

CERVANTES

ET LE

ROMANTISME ALLEMAND

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

J.-J. A. BERTRAND

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1914

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

CERVANTES

ET LE

ROMANTISME ALLEMAND

65061.

CERVANTES

ET LE

ROMANTISME ALLEMAND

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

J.-J. A. BERTRAND



PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

—
1914

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

AVANT-PROPOS

Le poète du passé ne vient pas isolé jusqu'à nous; il nous arrive entouré du cortège nombreux des esprits amis qu'il a inspirés, et qui lui font une cour brillante et variée. Nous ne sommes pas seuls en face de l'œuvre poétique, mais nous portons en nous toute la tradition des pensées et des légendes qui sont passées autour d'elle et dont nous avons recueilli l'héritage. Notre conception du poète est faite, pour une part, de notre tempérament individuel, mais pour une part non moins considérable, des idées de nos ancêtres qui nous parviennent par la voie de la critique, de l'histoire littéraire, des imitations poétiques, ou de la tradition populaire. S'il est intéressant et nécessaire de chercher dans une biographie d'écrivain la genèse de son œuvre, il n'est pas moins essentiel d'étudier sa descendance et la genèse de notre propre conception de cette œuvre. Aucun poète n'a mieux mérité cette biographie posthume que Cervantes.

Cervantes eut, après sa mort comme pendant sa vie, un destin accidenté. Les grands courants qui canalisèrent

pendant des siècles l'art et la pensée continrent d'abord sa gloire entre des digues étroites et bien tracées. On ne connut guère de lui que le *Don Quichotte* et *Don Quichotte* apparut comme une satire, une grande leçon de morale universelle, le premier acte de la guerre de la raison contre les préjugés et les fantômes du passé.

Le romantisme allemand découvrit un Cervantes inconnu, l'artiste inspiré et conscient, le penseur hautain, qui eut une conception originale de l'art et de la vie, et la dressa en symboles puissants. Les poètes romantiques eurent l'intuition d'un poète plus grand qu'eux-mêmes, plus grand que tout, un Héros du Verbe et du Symbole. Ce fut une obscure divination, qui chercha vainement son expression définitive; mais ils fécondèrent par là la critique toute entière. Toutes les grandes questions que se pose la pensée actuelle à l'endroit de Cervantes ont été soulevées par la critique romantique. Peut-on lui reprocher ses solutions simplistes, partielles et partiales ? Sans doute, le Cervantes qu'ils ont élevé sur un piédestal de gloire nouvelle n'est pas absolument le Cervantes que nous aimons à nous représenter; mais sommes-nous bien sûrs que notre image du poète est plus authentique que la leur, et que l'avenir ne jugera pas nos tentatives aussi incomplètes et aussi contestables que nous jugeons la tentative romantique ?

Les écrivains de cette école ne s'intéressèrent qu'à peine à l'étude et aux découvertes biographiques qui passionnaient alors la critique espagnole; aussi bien ne pouvaient-ils dans ce domaine rien apporter d'original. La matière même de la critique cervantesque fut, sans aucun progrès nouveau, celle dont disposait à cette époque l'érudition allemande. Mais ce qu'ils prétendirent renouveler, c'est

l'idée même qu'il fallait se faire du poète, c'est l'esprit et le point de vue : ils voulurent créer, à la place de la critique froide des défauts, une critique vivifiée par l'amour et l'enthousiasme, une critique créatrice de beauté, et capable d'inspirer à son tour l'artiste et l'homme moderne. Cervantes sortit, grâce à eux, du domaine étroit de la satire littéraire pour apparaître comme un génie et un apôtre, le poète de sa nation et de sa race, un philosophe doublé d'un artiste. Chacun de leurs groupes apporta à Cervantes le tribut de son admiration; au nom de l'idéal littéraire et de l'idéalisme nouveau, grâce à l'essor social et patriotique de l'Allemagne, grâce à des contacts plus intimes et plus vivants avec l'Espagne et au sentiment de parentés lointaines mais profondes, s'élabore la figure du Cervantes romantique dont la fortune devait varier avec la fortune du romantisme lui-même.

Quelle est cette conception ? De quels éléments est-elle née et comment s'est-elle exprimée ? Quel est dans son histoire le rôle des grands mouvements de pensée et la part des individus ? Quelle est l'influence qu'elle peut avoir exercée sur les esprits et sur les œuvres ? Autant de questions qui importent à l'histoire de Cervantes non moins qu'à celle du romantisme.

L'intérêt de l'étude des rapports de l'Allemagne et de Cervantes a été signalé bien souvent. « Ce serait, disait M. A. Farinelli dès 1889, un travail fécond, que je recommanderais à un jeune romaniste ou germaniste... » (1). M. Morel-Fatio déclarait à propos du troisième centenaire : « Il y aurait un chapitre et presque un livre à écrire sur les

(1) *Zeit. für vergleichende Literaturgeschichte*, N. F. 1899, p. 438. Cf. aussi son livre : *Il romanticismo in Germania*, Torino, 1910, p. 196.

traducteurs du *Don Quichotte* et leur méthode... » (1). M. C. Pitollet est plus pressant encore : « Qui écrira sur « la genèse du romantisme allemand... l'ouvrage d'ensemble qui manque encore et où serait documentairement établie l'influence qu'a exercée la littérature espagnole sur la mentalité de ses représentants les plus typiques ? (2) ».

A la vérité, l'influence de Cervantes en Allemagne n'a point laissé les critiques indifférents. Ebert rendait déjà dans la *Deutsche Vierteljahrschrift* un hommage plein de réserves à la critique hispanisante des romantiques (3). Haym notait, en passant, quelques suggestions relatives à cette action (4). Dorer a publié deux volumes de bibliographie : *Die Cervantes-Litteratur in Deutschland* avec les *Nachträge und Berichtigungen zur Cervantes-Litteratur*, Zürich, 1877 (49 p.) et : *Cervantes und seine Werke nach deutschen Urtheilen Mit Anh. Die Cerv. Bibliographie*, Lpz. 1881 (vi, 126 p.).

C'est de Dorer que s'inspire pour la partie allemande la grande bibliographie cervantesque de Leopoldo Rius : *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra* (1895-1905). Rius dépasse Dorer, mais réédite nombre de ses erreurs et sa méthode caduque (5).

(1) *Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literatur*. Braunschweig, 1906. *Cervantes et le Troisième centenaire de Don Quichotte*, p. 358.

(2) *La querelle caldéronienne de J. N. Bæhl von Faber et J. J. de Mora*. Paris, F. Alcan, 1909, p. 80 n. 1.

(3) 2^e fasc. Stuttg, Cotta, p. 87 sq. (1857).

(4) *Die romantische Schule*, Berl. 1870, p. 472.

(5) Rius. Madrid, chez Murillo, t. I, 1895, contient les titres d'éditions ou traductions allemandes; t. II, 1899, les imitations allemandes et t. III, 1905 (posthume), les jugements allemands. Rius a utilisé, en outre, des notes manuscrites de Dorer (Cf. t. II, p. 370), le *Bücherlexikon* de Heinsius et la

M. A. Farinelli qui a, dans ses belles études de la *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte : Beziehungen zwischen spanischer und deutscher Poesie* (1892-1895), créé véritablement la littérature comparée de l'Allemagne et de l'Espagne, a surtout, dans un article puissamment construit et documenté sur *Guillaume de Humboldt et l'Espagne* (*Revue Hispan.* 1898), ou son ouvrage sur *Grillparzer und Lope de Vega* (1894), côtoyé le romantisme et soulevé d'attachantes questions.

M. Marchand, dans la *Revue Germanique* de 1906 (II, pp. 527-31) a examiné le problème des sources de Sternbald, et montré l'influence des *Nouvelles* et de certains motifs cervantiques dans le roman de Tieck.

D'autres travaux étudient l'influence de Cervantes au *xvii^e* siècle, l'influence du *Don Quichotte* sur le roman allemand jusqu'à la fin du *xviii^e* siècle, ou l'hispanisme tant surfait de Lessing, ou encore les sources du *Findling* de

riche bibliothèque de I. Bonsoms. Malheureusement la bibliographie allemande de Rius fourmille d'erreurs typographiques, qui rendent parfois les titres méconnaissables. Nombre de références du t. III sont parfaitement inexactes. Ex. t. III, p. 219 : le passage de Schelling ne se trouve pas dans l'ouvrage : *Realen (sic) und Ideal en in der Natur* (exactement : *Über das Verhältniss des Realen und Idealen in der Natur*, 1806), mais dans la *Philosophie der Kunst*, p. 675 sq.; la page de Humboldt, III, 239 (1821), n'est point dans l'*Examen des recherches sur les habitants primitifs de l'Espagne*, mais dans la Correspondance avec Goethe (*Œuvres*, III, p. 173, cité par A. Farinelli. *Revue Hispanique*, 1898, p. 21); les citations de Goethe sont datées au petit bonheur (III, p. 213). D'autres textes n'ont point de référence (III, 220, 241, 257, etc.) et beaucoup d'indications sont à peu près inutilisables. Il manque enfin un très grand nombre de jugements importants.

A cette bibliographie, ajouter les listes du *Gœdeke's Grundriss*, VII p. 646 et d'*Euphorion*, 1903, t. X, p. 244. Malgré ce nouvel apport, j'ai pu découvrir nombre de titres et de textes romantiques, qu'on n'avait pas encore relevés et qui sont particulièrement intéressants pour l'histoire de l'influence cervantique.

Kleist ou du *Komet* de Jean-Paul, la place de Calderon dans la pensée critique des principaux romantiques. Malgré tout, l'étude de l'influence de Cervantes sur le romantisme allemand reste tout entière à faire.

C'est à cette tâche que je me suis appliqué avec les moyens bibliographiques insuffisants dont j'ai pu disposer (1). J'ai cherché à recueillir le plus grand nombre de témoignages possible de la pensée romantique relatifs à Cervantes, et point seulement au *Don Quichotte*, mais à toute son œuvre; j'ai tenté à mon tour d'interpréter ces témoignages avec le moins de parti pris possible. Parfois les conceptions individuelles m'ont paru s'organiser fortement autour de ces faisceaux de pensées cohérentes et originales que constituent certaines individualités remarquables, les deux Schlegel, Tieck, aux deux grandes périodes de sa vie, et Schelling; d'autres esprits au contraire, et pas toujours les plus insignifiants, ont été moins personnels, ont suivi et non guidé le mouvement général qui entraîne leur époque; ils rentrent de plein droit dans une étude générale de cette époque. On peut attribuer une importance toute particulière aux appréciations de certaines revues, qui représentent la pensée, non pas seulement du critique, mais de toute une partie de l'opinion publique. Il a fallu parfois intervenir dans le débat de voix confuses et désordonnées, solliciter discrètement les textes pour obtenir quelques clartés et des précisions nouvelles.

Je ne me suis pas renfermé dans l'horizon de la critique. Cervantes a eu son influence sur la poésie elle-même

(1) Ce travail n'a pas la prétention d'être une bibliographie complète de l'influence de Cervantes en Allemagne; un travail de cette ampleur n'est guère possible qu'à un Allemand. En attendant, j'ai cru utile de compléter et mettre à jour les études déjà existantes.

et sur la vie. J'étudierai donc son influence sur le roman, sur la poésie lyrique ou sur l'esthétique générale. Mais les influences subies par le génie créateur sont impalpables et fuyantes, et même quand on peut avec quelque certitude admettre une imitation, il est bien dangereux d'affirmer que la réminiscence provient plutôt de Cervantes que de Shakespeare ou de Boccace. De là, des réserves nécessaires.

Où ces rapprochements m'ont paru surtout téméraires et prématurés, c'est lorsqu'ils concernent le style et la forme : ici, le champ de l'hypothèse est illimité. Les particularités stylistiques se transportent difficilement d'une langue à l'autre : il faudrait admettre un contact bien permanent pour conclure à une influence indiscutablement cervantesque. Il vaut mieux chercher immédiatement autour de l'écrivain, dans la littérature de sa nation, et mieux encore dans la forme même de son tempérament et ses affinités avec l'esprit de l'œuvre étrangère. C'est pourquoi je me suis hasardé le moins possible sur ce terrain encore mal exploré.

Cette étude est d'ailleurs loin d'être complète. Il est bien difficile à un étranger de réunir tous les éléments d'information, documents, ouvrages rares et revues rarissimes, qui sont nécessaires à l'histoire du romantisme allemand. Je serais heureux que les premiers résultats de cette enquête pussent encourager des enquêtes nouvelles, plus précises et plus minutieuses, sur l'influence hispanique. Je me suis, pour ma part, contenté de marquer les étapes principales de la route et ne me suis attardé qu'aux carrefours familiers.

Ce travail eût donc exigé, il faut bien l'avouer, plus de compétence, une information plus large ; certaines lacunes

paraîtront fâcheuses; elles eussent été plus nombreuses encore et plus considérables, sans les précieuses, fréquentes et trop bienveillantes indications de l'éminent savant qu'est M. A. Farinelli et l'obligeance de M. Hubert Engel, Dr. Phil et professeur à l'Oberrealschule de Zehlendorf-Berlin, qui a bien voulu entreprendre pour moi d'érudites et abondantes investigations dans les bibliothèques allemandes.

Je tiens particulièrement à exprimer mes remerciements à mes maîtres, MM. Rouge et Baldensperger qui m'ont assisté de leurs conseils inlassables et féconds. Si, grâce à tant de collaborations coalisées, cette étude a acquis quelque cohésion et gardé, dans le fouillis des détails hétérogènes, quelque méthode, j'ose espérer qu'elle rendra des services, d'une part à ceux qu'intéressent l'influence espagnole à l'étranger, en particulier l'influence posthume de *Don Quichotte* et les survivances actuelles des conceptions relatives à Cervantes, et d'autre part à ceux qui voient dans le romantisme allemand un moment important de la vie intellectuelle de l'humanité et de l'évolution générale de l'art.

CHAPITRE PREMIER

AVANT LE ROMANTISME

I

Tandis que l'Allemagne du xvii^e siècle a connu, compris et imité la littérature, tout au moins la littérature picaresque et réaliste, de l'Espagne (1), l'Allemagne du xviii^e commence par oublier et dédaigner. Ce n'est pas qu'elle se soit donné une poésie nationale; elle traverse au contraire une crise d'imitation étrangère, mais, toute entière conquise par les qualités françaises de logique, de clarté et d'élégance, elle s'en tient aux classiques français ou anciens. Quelques érudits découvrent d'autres terres; mais leurs appels se perdent sans écho.

Et c'est surtout par l'intermédiaire de la France que,

(1) Je n'insiste pas sur l'influence espagnole en Allemagne jusqu'au xviii^e siècle. On en trouvera une étude, admirablement consciencieuse et très poussée, dans les travaux de A. Farinelli : *Spanien und die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik. Zeits. für vgl. Litg.* N. F. 1892 et ib. 1895. Il y a quelques renseignements supplémentaires chez J. Schwering. *Literarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland*, etc. Münster, 1902.

C. Pitollet, dans sa thèse de doctorat : *Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing* (1909) et dans divers articles, en particulier : *Deux types d'hispanologues allemands avant l'ère « lessinguienne »* (paru dans la *Revista de Archivos* et tiré à part, Madrid 1912) a jeté la plus vive lumière autour de quelques personnages et d'œuvres importantes, qui annoncent la renaissance de l'hispanisme en Allemagne.

peu à peu, le public littéraire de l'Allemagne va retrouver la littérature espagnole. La France, lasse un peu de l'éternelle imitation classique, s'intéresse à d'autres cultures; un courant nouveau entraîne nombre de bons esprits aux lointaines aventures, aux voyages exotiques, à l'étude des civilisations étrangères. Les périodiques publient des études, des comptes rendus sur la littérature et la politique des grandes nations européennes, sur l'Espagne en particulier. L'Allemagne suit cet exemple; et le *Teutscher Merkur* a sa rubrique espagnole comme le *Mercure de France* (1).

En face de cette influence française se développe, dès cette époque, une hostilité déclarée contre la France; on cherche des soutiens et des alliés. L'Angleterre pénètre par Hambourg, le Hanovre et sous le couvert de ses origines germaniques; l'Italie séduit l'Allemand par son art et son climat, l'Espagne, lointaine et mystérieuse, l'attire d'abord par les souvenirs d'anciennes amitiés, et la beauté de son *Don Quichotte*.

Les rapports n'avaient point été tout à fait rompus; des soldats, comme le prince de Salm-Salm, le comte W. de Schaumburg-Lippe tentent la fortune en terre espagnole. Thürriegel recrute et amène dans la Sierra Morena toute une colonie d'Allemands (1778). L'artiste R. Mengs passe de longues années à la cour de Madrid (1761-1779). Des savants allemands, Murr par exemple, entretiennent avec les hommes les plus remarquables de l'Espagne une correspondance assidue. Malheureusement, l'Espagne est

(1) Cette époque n'offre guère d'imitations directes de l'espagnol. Les adaptations dramatiques sont puisées généralement dans des traductions françaises ou italiennes. Cf. A. Farinelli. *Zeitschrift*, etc., 1895, p. 316 sq.

loin, et sa culture hors de portée; on ignore tout de sa vie et de son art, on ignore à peu près son œuvre dramatique; on sait bien peu de choses sur la poésie de ses *Romances*; mais on possède *Don Quichotte*, qui garde en Allemagne des fidèles dévoués. Il a été d'ailleurs compris comme une parodie réussie des romans de chevalerie, quelque chose comme un *Virgile travesti*.

Morhof (1) en a découvert la portée satirique; l'effort d'interprétation s'arrête là. Aussi bien manque-t-il un travail essentiel, une traduction. L'essai de Pahsch von der Sohle est trop ancien, introuvable et du reste incomplet (2).

La traduction plus récente de Bâle et Francfort (1683) est faite d'après les traductions françaises. D'autres qui suivirent sont tirées du français; l'une, celle de Leipzig (1734, chez Fritsch), suit Arnault; l'autre, de Wolff, parue aussi à Leipzig la même année, reprend Filleau de Saint-Martin. Le traducteur anonyme de Leipzig (3) voyait dans le roman une satire de la chevalerie et une satire personnelle contre des contemporains : Don Quichotte, dit-il, en somme, n'est fou que partiellement; il y a de ces Don Quichottes dans tous les états, et le *Don Quichotte* est toujours d'actualité; le livre doit nous servir de leçon morale. C'étaient les conclusions mêmes de la critique française (4).

(1) Dans son *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie*. Kiel, 1682. Sur *Don Quichotte*, avant le xix^e siècle, V. Tjard W. Berger. *Don Quixote in Deutschland und sein Einfluss auf den deutschen Roman*, 1613-1800. Heidelberg, 1908 (Hœrning).

(2) La dernière édition est de 1669. Pahsch arrive au ch. xxii.

(3) La préface est citée par L. Rius. *Bibliografía crítica de las obras de M. de Cervantes*. Villanueva, 1905, t. III, p. 195 sq.

(4) Les *Nouvelles* avaient aussi été traduites, dès 1752, par Couradi qui se servit aussi d'une traduction française (Chassonville). Cf. Pitollet *op. cit.*

Le *Don Quichotte* espagnol était de conquête trop ardue. Comment apprendre la langue ? On n'avait point de grammaire espagnole. Il existait bien un dictionnaire hispano-allemand, publié à Vienne, en 1670, par Nic. Mez de Braidenbach : *Diccionario de la lengua Española-alemana, hasta agora nunca visto* (1). Mais il semble avoir échappé au monde lettré; et on n'avait guère que des lexiques étrangers et le *Dictionnaire* de l'Académie espagnole (1726-39). Cramer, déjà vieux, voulait publier un dictionnaire espagnol à l'usage des Allemands, mais la mort l'en empêcha (2). On ne disposait donc d'aucun ouvrage qui eût donné immédiatement accès à la langue espagnole (3); seuls, des linguistes érudits pouvaient en entreprendre l'étude. Aussi le *Don Quichotte* des traductions ne donne-t-il qu'une idée très vague du roman espagnol et de l'Espagne elle-même.

On ne va donc pas puiser aux sources vives; la critique

(p. 103). Les *Comédies* de Cervantes avaient aussi partiellement passé dans la tradition populaire : « Le grand compilateur, Daniel Ernst, a, dit l'*Allgemeine Deutsche Bibliothek*, t. 56 (1783), p. 449, rapporté l'essentiel de cette farce (*der Teufel aus der kohlenkammer*) dans quelqu'un de ses écrits, il y voit une joyeuse histoire, mais il ne semble pas qu'il l'ait empruntée à Cervantes, qui sait à quel vieux livre il l'aura prise ! Ce dont il faut conclure que cette bonne farce a circulé parmi bien des peuples, et à travers maintes langues et qu'elle a toujours fait plaisir. »

(1) Cité dans le *Catalogue de la Bibliothèque de M. Tieck*... Berlin, 1849, sous le n° 2676, avec la note : « Le plus ancien dictionnaire des deux langues ».

(2) Murr : *Journal zur Kunstgeschichte und alten Litteratur*. Nürnberg (1775 sq.) t. VIII, p. 331.

(3) A noter cependant un ouvrage espagnol paru à Hambourg, en 1764 : *Collección nueva de canciones lyricas, unas colegidas de los mas celebres ingenios y otras compuestas por Jeosuah Habbillo*. Voir C. Pitollet : *Revista de Archivos*, 1910. Nov. Déc., 424 sq., tiré à part : *Variétés sur un recueil ham-bourgeois de Poésies Judéo-hispaniques*, par C. Pitollet. Madrid, 1911.

cultive les interprétations traditionnelles, le roman exploite la veine satirique qui courait dans le *Don Quichotte*. Pour Bodmer, Don Quichotte est un mélange de sagesse et de folie; c'est ainsi que sont tous les hommes, les Espagnols plus que les autres. Cervantes a su, par son art admirable, rendre vraisemblable et intéressante cette folie (1). Jœcher fait connaître quelques vagues linéaments de la biographie du poète (2). Lessing ne renouvelle pas la critique hispanisante. Il ne connaît pas la littérature espagnole, sinon par les intermédiaires français, et son érudition n'est, malgré son ton un peu doctoral, que de troisième ou de quatrième main. Il a un instant l'idée de traduire les *Nouvelles*, mais s'en tient là (3). Elaboré de concert avec Nicolai, vers 1756, son projet de composer contre Gottsched une satire inspirée de *Don Quichotte* n'a point eu de suite (4). Quelques-uns de ses articles (5) font allusion à Cervantes, en passant. Lessing y constate que « parmi toutes les œuvres d'esprit de l'Espagne, aucune n'est aussi célèbre que le *Don Quichotte* ». *Don Quichotte* restera un livre unique tant qu'il y aura dans le monde quelqu'un qui sache rire. Il blâme les « ennuyeux récits intercalaires, dont le roman espagnol est plein », et

(1) *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter*. Zürich. 1741. ch. 18. *Von dem Charakter des Don Quixote und des Sancho Pansa*, p. 518-547.

(2) *Allgemeines gelehrtes Lexikon* : 1 Teil, A.-C. Leipz., 1750.

(3) Je n'ai pas à examiner ici les limites de l'hispanisme de Lessing. Le procès a été jugé, bien et définitivement jugé, par l'étude fondamentale et puissamment documentée de C. Pitollet : *Contributions*, etc. Le travail de B. A. Wagner. *Zu Lessings Span. Studien* (Berl. 1883), repris par Berger, *op. cit.* p. 32 sq. a, du fait, bien vieilli.

(4) C. Pitollet, *ib.* p. 82.

(5) Voir le détail de ces articles dans C. Pitollet, *op. cit.* p. 81 sq. et 107 sq.

déclare que les Espagnols n'ont pas retiré beaucoup d'honneur de leur *Don Quichotte*.

Aucun de ces jugements n'était bien neuf ni bien compromettant. Œuvre de satire admirable par le sens comique, mais d'un art imparfait et contestable, tel apparaît le *Don Quichotte* à Lessing comme à son époque.

Malgré la faiblesse de sa science, Lessing joue, dans le développement de l'hispanisme allemand, un rôle qui n'est pas insignifiant : il a répandu dans la conscience allemande plus de confiance en soi, plus d'indépendance dans le goût et a libéré la littérature de la servitude française et préparé des jours nouveaux. Grâce à lui, les portes s'ouvrent à l'Espagne.

Après lui, d'autres continuent son œuvre. Wieland fit du *Don Quichotte* son livre de chevet, car il y vit « un excellent spécifique contre la fièvre de l'abstraction » (1). Joh. Fr. von Cronegk, parlant aux admirateurs du génie français, leur montre par delà la France la riche poésie espagnole dont la littérature française s'est inspirée (2). Gerstenberg nourrit presque du respect pour le *Don Quichotte* : « Les folies d'un Espagnol sont peut-être comiques, elles ne sont jamais méprisables » (3). Kæstner regrette que Cervantes n'ait pas vécu dans nos temps éclai-

(1) Lettre de Wieland à Zimmermann. Zürich, 5 déc. 1758, citée dans Rius, *op. cit.* III, p. 204 et Eichendorff : *Der deutsche Roman des xviii. Jhs.* etc. Leipz. 1851, p. 163. Le *Teutscher Merkur* (juillet 1773, III, p. 201) déclarait que le *Don Quichotte* à lui seul valait la peine d'apprendre l'espagnol.

(2) *Aufsatz über die spanische Schaubühne*, dans *Schriften*, II, p. 389 (1760-1). Voir sur J. Fr. v. Cronegk, A. Farinelli, *Zeitschrift*, etc., 1892, p. 289 et C. Pitollet, *Contributions*, p. 192 sq.

(3) *Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur*, 1766-67, 22^e lettre (v. Berger, I. c. p. 94).

rés (1). L'admiration pour le poète espagnol croît rapidement.

L'influence de Fielding ne fait qu'accentuer l'influence de Cervantes. Fielding avait emprunté à Cervantes bien des motifs; son action se confond vite avec l'action du *Don Quichotte*. Fielding et le *Don Quichotte* des traductions françaises pouvaient, nous assure un homme de lettres du temps, réconcilier avec la réalité et toutes ses vulgarités les jeunes gens en mal de poésie, et voici le remède conseillé à ceux que tourmente la mélancolie : « Une portion de feuilles de Lucien, quelques onces de *Don Quichotte*, ou quelques gros de *Tom Jones*, *Tristram Shandy* et autres semblables » (2).

Dans la lutte et la crise d'idées que traverse l'Allemagne de 1770, Fielding et Cervantes sont pour tous les partis des exemples et des alliés précieux. Nombreux sont les romans qui s'inspirent plus ou moins directement de Cervantes (3). Le *Don Sylvio* de Wieland (1764) n'est point le cas le plus pendable (4). Dans toutes les imitations, les

(1) *Gesammelte poetische und prosaische schœnwissenschaftliche Werke*. Berl. 1841, IV, p. 146 (écrit en 1765).

(2) *Neue Bibliothek der schœnen Wissenschaften und der freien Künste*, t. III, 1. fasc. Leipz. 1766, p. 1-12, *Über die Laune*.

(3) Sur l'influence de Fielding, en Allemagne, V. Berger *op. cit.* p. 45. ch. 9 et suivants; sur les imitations allemandes du *Don Quichotte*, voir *ib.* p. 48 sq. On a cru découvrir une influence de Cervantes sur la *Minna* de Lessing : voir C. F. Michaelis, *Lessings Minna von Barnhelm und Cervantes' D. Q.* Berlin, 1883, dont les conclusions discutées dans le *Lit. Centralbl.*, 1883. 1613 (C.) les *Akdem. Blätter*, I, 51 sq. (W. Brandes), le *Corresp. für Gelehrte der Realsch. Württ.*, 1883, la *Beilage zur Paed.* VI, n° 1883 (R. v. d. L.) et la *Deutsche Littzg.*, 1883, 1463 (E. Schmidt), sont aujourd'hui généralement abandonnées.

(4) Voir Troopsch, *Wielands Don Sylvio und Cervantes' D. Q. Euphorion*, (1989) IV. *Ergänzungsheft*. L. Hirzel, *Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern*, 1904, et T. W. Berger, *op. cit.* p. 48 sq.

mêmes motifs reparaissent : un esprit, d'ailleurs bien fait, s'enthousiasme pour une idée ou un héros, jusqu'à devenir plus ou moins fou, et se met à son tour en quête d'aventures; les heurts avec la réalité produisent les mêmes accidents. L'art véritable du roman cervantesque échappe à tout le monde. Seul le *Siegfried von Lindenberg* est une satire intéressante et une peinture vivante de son époque (1). Les autres *Don Quichotte* sont pleins de réminiscences de détail : longues dissertations sur les mœurs actuelles, déformations de mots dans la bouche des écuyers, comique des noms propres, comique des costumes, épisodes; mais la richesse et la puissance réaliste de la peinture, l'ampleur et la délicatesse du style de Cervantes restent des secrets insoupçonnés.

Au théâtre, c'est une succession de pièces cervantesques, dont il ne reste plus que les noms (2).

Cervantes et son *Don Quichotte* attirent donc de plus en plus l'attention des écrivains. Il offre à l'inspiration satirique, qui se réveille, des cadres, des procédés, des effets; mais l'intelligence de son œuvre ne fait point un pas. Il fallait, pour comprendre le *Don Quichotte*, aborder enfin l'œuvre espagnole de front, dans sa forme originale; il fallait se défaire de certaines suggestions traditionnelles, étudier l'œuvre et l'homme, sans préjugés, scientifiquement, historiquement, avec amour et largeur d'esprit.

Ce fut un savant professeur qui eut l'audace du premier effort. J. A. Dieze (né en 1729, mort en 1785), professeur de philosophie, en 1763, à l'Université de Göttingen,

(1) Cf. R. Fürst, *Don Q.'s Spuren in der Weltliteratur. Beilage zur Allg. Litg.* n° 61, 1898.

(2) L. Rius, *Bibliografía crítica*, etc. t. II (Barcelona, 1899) p. 371.

« *custos* » à la bibliothèque académique, entreprit de fonder décisivement les études hispaniques. A une science débutante il fallait, avant tout, un ouvrage d'ensemble, une histoire générale de la littérature. Dieze crut en avoir trouvé le meilleur modèle dans les *Orígenes de la Poesia Castellana*, de Don L. J. Velásquez (1). Il ne s'agissait plus que de traduire cet ouvrage, le mettre au point et au courant, à l'aide de tout un appareil de notes, d'éclaircissements et commentaires. Sa propre bibliothèque espagnole, les richesses de la bibliothèque de Göttingen, ainsi que les arrivages des livres espagnols par l'intermédiaire de Hambourg, facilitèrent grandement sa tâche (2).

Le travail de Dieze parut en 1769 (3). L'ouvrage de Velásquez se divise en quatre sections : dans la première sont étudiées les origines de la poésie espagnole, les poésies latine, arabe, provençale, limousine, gallicienne, portugaise et basque; la deuxième est consacrée à la poésie espagnole proprement dite, de ses débuts à nos jours; dans la troisième, Velásquez trace l'histoire particulière des différents genres; dans la quatrième, il fait entrer tout ce qui n'a pu trouver place dans les autres chapitres, les éditions, commentaires des œuvres des grands écrivains, les traducteurs espagnols des poètes étrangers, les critiques et historiens de la poésie espagnole. Dieze suit fidèlement ce plan ingrat et confus, mais l'enrichit et le développe tellement par ses notes et ses remarques qu'il en renouvelle

(1) Paru à Malaga, Aguilar, 1754, in-4°.

(2) Certains ouvrages de la Bibliothèque royale de Berlin, entre autres la traduction de Bertuch (1775), semblent appartenir au fonds Dieze.

(3) *Don Luis Velasquez Geschichte der Spanischen Dichtkunst*. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert. von Johann Andreas Dieze. Göttingen. V. Bossiegel, 1769.

totalelment l'intérêt scientifique. Il n'a point considéré cette œuvre comme définitive. « Elle n'est, disait-il, que la préparation et l'introduction d'un autre ouvrage où je présenterai à mes compatriotes les écrits des auteurs cités dans cette histoire et les plus belles pages espagnoles dans leur forme originale, avec une traduction et des remarques critiques sur leur valeur » (1). Le premier tome aurait traité des plus anciens poètes du *Cancionero General* (2). Dieze est mort trop tôt pour achever son œuvre (1785) (3). C'est à propos de la Comédie (III 5) que notre auteur rencontre l'œuvre de Cervantes et s'y arrête. A la notice sèche de Velásquez qui énumérait les ouvrages du poète et ignorait tout de sa vie et ses romans (4), Dieze ajoute un intéressant supplément, où il signale la *Vie de Cervantes*, par de G. Mayáns y Siscar, parue en 1738 (et pas en 1731 comme il le prétend) et en cite les principales données biographiques (5); Dieze connaît même le document publié par Blas Nasarre sur la mort de Cervantes (6). En passant, il donne ses propres jugements littéraires, qui ne sont pas très personnels, mais font date. Il n'insiste pas sur la Gala-

(1) *Pref.* p. 9.

(2) C. Pitollet. *Contributions*, etc., p. 183 n. assure que le premier tome fut certainement rédigé. Dieze, lui-même, p. 299 n. a, parle d'un ouvrage traitant du théâtre espagnol, en vue duquel il recueille depuis longtemps des notes.

(3) Dieze traduisit encore le *Voyage en Espagne* de la Puente, avec des commentaires et des additions, Lpz. 1775 et 1776, et enfin une œuvre géographique sur l'Amérique de A. de Ulloa. Lpz. 1781.

(4) Dieze *ib.* p. 323 sq.

(5) Dieze indique, sans la défendre, la date de 1549, faussement assignée par Mayáns à la naissance de Cervantes. L'acte de naissance authentique (de 1547) avait été publié en 1758 par Montiano. Cf. L. Rius, *op. cit.* II, p. 7. Autre erreur de date : la deuxième partie de Cervantes fut publiée en 1615, non en 1614.

(6) *Comedias y Entremeses de Cervantes*. Madrid, 1749, t. I, fin du *Prologue*.

tée qui contient, dit-il d'après Mayáns, quelques poèmes tout à fait charmants. Il admire en *Don Quichotte* un des livres les plus excellents qui aient jamais été écrits (1). « Quoique cet ouvrage ait été surtout destiné à ridiculiser le goût pour les livres chevaleresques et les aventures qui régnait alors dans sa nation, la satire qui s'y trouve ne s'en étend pas moins à tous les temps et à tous les états; nos *Don Quichottes* d'érudits y peuvent trouver beaucoup de choses qui les édifieront » (2). C'est l'opinion même du traducteur anonyme de 1734. Dieze n'étudie pas ici les différentes éditions et traductions du *Don Quichotte*, mais annonce qu'il le fera plus tard, « les traductions françaises et allemandes étant très mauvaises ». Aussi faut-il lire le *Don Quichotte* dans le texte; c'est la langue qui en fait un ouvrage classique. Les *Nouvelles* sont à tous points de vue excellentes, mais leurs traductions, tant françaises qu'allemandes, sont pitoyables. Son *Voyage au Parnasse* est une mordante satire. Dieze ne risque aucun commentaire sur *Persiles*; mais il attire l'attention sur l'hypothèse de Blas Nasarre au sujet du théâtre de Cervantes : « Que Cervantes ait écrit ses pièces dans le but de ridiculiser Lope et ses admirateurs, voilà ce qui semble assez vraisemblable. Pour irrégulières que soient ces pièces, on y reconnaît cependant le génie de Cervantes » (3).

Ainsi, Cervantes n'est pas envisagé seulement comme auteur de *Don Quichotte*; ses autres œuvres sont signalées et appréciées, et Dieze, en cela, dépasse son temps. Dieze mourut trop tôt pour assurer à son œuvre l'influence

(1) Dieze, I, c., p. 324.

(2) *Ib.* p. 325.

(3) *Ib.* p. 326 sq.

qu'elle méritait ⁽¹⁾. Et pourtant sa voix ne fut pas entendue. Schiebeler étudia l'espagnol à Göttingen sous sa direction; et ses jugements se ressentent des leçons de son maître. Le *Don Quichotte*, dit-il, dans la *Bibliothek der schœnen Wissenschaften* ⁽²⁾ est un des meilleurs romans; son utilité s'étend non seulement à sa nation, mais à tout le genre humain. Schiebeler admire particulièrement la morale et la langue de Cervantes; en plus du roman et des Nouvelles, il connaît la *Galatea* et le *Viaje*. Hamann signale à son tour la haute valeur scientifique de Dieze ⁽³⁾; Herder regrette sa mort ⁽⁴⁾. Dieze avait apporté, non pas certes des points de vue nouveaux, mais le goût de la recherche scientifique, de vastes matériaux bibliographiques et historiques et un outil de travail qui, malgré ses imperfections, allait permettre de fonder l'histoire de la littérature hispanique. Même ceux qui récusèrent son goût littéraire durent beaucoup à son érudition.

Son exemple fut d'une fécondité presque immédiate. C'est Weimar qui reçoit le bon grain. Bertuch, remuant et ambitieux, jaloux des lauriers et surtout des profits que la traduction de Shakespeare a rapportés à Wieland (1762-66), cherche un domaine encore vierge où pourra prospérer son talent adroit et souple. Ce terrain qu'il saura bientôt faire sien, est la littérature espagnole (5).

Il avait obtenu un emploi de précepteur chez Backhof, l'ancien ambassadeur danois à Madrid. « Le vieux Back-

(1) C. Pitollet, *op. cit.* p. 201, proteste hautement contre l'injuste oubli de celui qu'il appelle : « Le père de l'hispanisme scientifique en Allemagne ».

(2) I, p. 211 sq. (1766) Cf. A. Farinelli. *Zeitschrift*, etc., 1892, p. 204 n.

(3) *Hamanns Schriften*. Berl. 1821-43, t. IV, p. 469 (écrit en 1776).

(4) *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Ed. Suphan, t. XVIII, p. 137.

(5) Bertuch connaissait Dieze, comme en témoigne sa déclaration du *Deutscher Merkur*, 1774. 1^{re} partie. p. 238.

hof, rapporte Bœttiger, parlait plusieurs langues et s'était acheté dans ses voyages une collection complète d'ouvrages de littérature étrangère » (1). Un valet de chambre de Backhof, qui avait beaucoup vécu et beaucoup vu en Espagne, intéressa Bertuch aux détails de la vie populaire de ce pays. Backhof fut longtemps cloué sur son lit de malade à Hartmannsdorf; c'est alors que Bertuch lui demanda, pour le distraire, de lui donner des leçons d'espagnol. A Hartmannsdorf se trouvait la bibliothèque espagnole du diplomate. « Le soir, Bertuch s'asseyait au chevet du père, et il lui lut d'emblée le *Don Quichotte*, qui devint ainsi son maître d'espagnol et son livre familier » (2). Bertuch manifesta beaucoup d'ardeur, travaillant très avant dans la nuit, et termina sans désemparer trois livres du *Don Quichotte*. Ce furent pour lui, dit Bœttiger, des nuits divines. Mais, à ce surmenage, il attrapa une fièvre violente, qui affaiblit considérablement son œil droit. C'est pourquoi Bertuch avait l'habitude de dire, en manière de plaisanterie, qu'il avait payé de son œil droit ses études espagnoles (3).

Herder conte que Bertuch ne savait pas l'espagnol (4), mais Herder est volontiers mauvaise langue. Quoi qu'il en soit, Bertuch travaille. Dès 1772, il manifeste une activité extraordinaire. Il traduit les *Lieder* de Villegas et écrit une étude du théâtre espagnol et de l'*Esprit en Europe*, dont Weisze ne fait pas beaucoup d'éloges (5). Il s'adapte, étend

(1) *Literarische Zustände und Zeitgenossen*, aus K. Aug. Bœttigers handsch. Nachl. Voir K. W. Bœttiger, 2, Bde Lpz. Brockhaus, 1838, t. I, p. 266.

(2) *Literarische Zustände*, etc., p. 267.

(3) *Ib.* p. 268.

(4) *Briefe an Hamann*, Berlin, 1889, p. 135 (1778).

(5) *Zeitsch. für vgl. Litgesch.* X (1896), p. 237. Lettre du 7 avril 1772. Weisze

ses relations et acquiert vite une grande notoriété. Il collabore au *Teutscher Merkur* (1), puis en homme d'initiative, il fonde sa revue propre : *Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur* (1780-2) (2). Il publia une Anthologie : son *Manual de la lengua española* (1790) et surtout la traduction de *Don Quichotte*. Cette tâche de vulgarisation était essentielle. Sollicité par des amis de la langue espagnole, Bertuch résolut de publier une édition correcte et bon marché des meilleures œuvres espagnoles. Il se contentera, dit-il, de quelques poètes principaux, mais donnera ces poètes tout entiers. Et ce seront des auteurs épiques ou lyriques, des érotiques, des didactiques. Projet purement mercantile qui n'eut pas de suites, mais qui trahit un besoin nouveau, une adhésion sympathique à la littérature espagnole, en particulier à la littérature réaliste (3).

C'est le *Don Quichotte* qui l'avait initié à la langue espagnole. Quelle que fût sa reconnaissance à l'égard de Cervantes, Bertuch n'avait point d'abord l'intention de traduire son œuvre pour le public. Or, en 1772, il donnait à

les admet comme « notes littéraires », mais point comme « instructions ou préceptes de l'art dramatique. »

(1) Il y publie, en 1774 (I. Teil, p. 237), un *Versuch* sur Villegas et (p. 242-56) une traduction des poèmes de Villegas (signés B — ch.), *Weisze l. c.*, p. 238, trouvait que « l'harmonie du vers disparaissait dans la traduction. »

(2) Le *Magazin* publia de Quevedo, *der Traum vom jüngsten Gericht* (I, 97 sq.), *Briefe des Ritters von Spahrguth* (I, 241 sq.), *Geschichte des grossen Taçaño* (II, 1 sq.), de Cervantes : *das wunderthätige Puppenspiel*, II, 213, des notes sur la vie de Lope et la *Gatomaquila* (I, 119 sq.). Le t. III est consacré au théâtre et donne, entre autres : *der Teufel aus der Kohlenkammer* (*La cueva de Salamanca*), p. 168 sq.

(3) Cf. sur les autres travaux de Bertuch relatifs à la littérature espagnole. A. Farinelli, *Zeitsch.*, etc., 1892. N. F. V, p. 320 sq.

Schmid, ami d'université et bibliothécaire à Weimar, des leçons d'espagnol. Comme ils lisaient les premiers chapitres, Schmid déclara qu'ils étaient intraduisibles. Bertuch, piqué au jeu, reprit sa traduction du début, puis en fit la lecture à Schmid, en la confrontant méthodiquement avec celle de Wolf. Schmid approuva (1). Bertuch soumit à Wieland un échantillon mis au point avec un soin particulier; Wieland le trouva digne d'un maître et décida Bertuch à mener son entreprise jusqu'au bout (2). Ce sont là, du moins, les explications que Bertuch donnait lui-même à ses amis. En réalité, Bertuch, en homme avisé, eut le sentiment de la nécessité de cette traduction et de l'impatience du public. De là son zèle et sa hâte.

Le traducteur s'inspira aussi des conseils de Lessing, qui lui fit parvenir une traduction hollandaise et l'engagea à en faire usage (3). Dès novembre 1774, Bertuch annonçait sa traduction. Elle parut en 1775 sous le titre de : *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha. Neue Ausgabe, aus der Urschrift des Cervantes, nebst der Fortsetzung des Avellaneda* (4).

L'ouvrage est précédé d'une abondante introduction (5)

(1) Böttiger, *op. cit.*, p. 268.

(2) *Ib.* p. 269.

(3) *Zeits. für vergl. Litteraturgeschichte* N. F., X (1896), p. 249. Lettre de Weisze à Bertuch (mars 1775).

(4) In sechs Bänden von Friedr. Just. Bertuch. Weimar und Leipzig, Fritschische Buchhandlung. A partir du t. III, daté de 1777. Böttiger, *l. c.*, p. 271, conte les démêlés de l'auteur avec le libraire Fritsch, qui, ayant publié une traduction de Cervantes (la traduction anonyme de 1734), revendique le droit de publier la nouvelle traduction. Bertuch fit bien des difficultés, pourtant c'est chez Fritsch que paraissent la première et deuxième édition, cependant que Schmieder, de Carlsruhe, donnait deux autres éditions, probablement non autorisées (en 1776 et 1785).

(5) Datée de Weimar, 30 août 1775.

sur la vie de Cervantes et l'interprétation de son œuvre. Tandis que la plupart des critiques ont trop étudié en Cervantes l'écrivain, Bertuch s'intéresse à l'homme. Aussi conte-t-il longuement son existence tourmentée et obscure; Mayáns y Siscar et Dieze font tous les frais de cette érudition biographique.

Plus intéressants sont ses jugements littéraires. Ses appréciations n'ont point régénéré la critique, mais elles restent remarquablement intelligentes et parfois annoncent l'avenir.

La *Galatée*, dit-il (1), est une histoire d'amour; tout y respire l'amour, mais un amour pudique et décent, qui causerait maintenant un mortel ennui. Le style en est affecté, les épisodes innombrables, qui s'emmanchent les uns dans les autres et n'ont pas de fin. C'est là l'appréciation de Mayáns (2); comme Mayáns encore, Bertuch préfère quelques petits poèmes, d'une beauté extraordinaire; malgré tout, dit-il, *Galatée* ne saurait nous plaire car elle n'est pas de notre temps.

Ses *Nouvelles* sont plutôt des récits moraux et, à ce titre, elles ont plus de valeur que comme histoires d'amour. Souvent il s'y mêle une satire très amère contre les mœurs décadentes et les abus de son époque (3).

Le *Persiles* (4), Bertuch avoue n'avoir pu le lire. Les piè-

(1) Bertuch *Leben und Thaten*, etc., t. I, p. vi, sq.

(2) Cf. Mayáns y Siscar. Je cite, faute d'autre, d'après l'édition de Madrid, 1771 (J. de Ibarra, 4 vol.), t. I, p. 31 : « Il inséra dans son roman tant d'épisodes que leur multitude confond l'imagination des lecteurs... car, entrelacés les uns avec les autres, ils ne permettent pas de suivre le fil de la narration... Dans la *Galatée*, il y a des Coplas de arte menor d'une extrême finesse et douceur... »

(3) Voir Bertuch, *Leben und Thaten*... t. I, p. xiii.

(4) *Ibid* p. xiv.

ces de Cervantes (1) sont introuvables; ce sont de simples satires contre le goût corrompu de la scène de l'époque, et des fantaisies plus irrégulières encore que toutes celles de ce temps.

A propos de toutes ces œuvres, Bertuch fait donc des réserves considérables. Toutes lui semblent influencées par le goût de l'époque. Pour leur temps, pense-t-il en somme avec presque tout le XVIII^e siècle, c'étaient des productions convenables. Mais notre goût est plus cultivé et se refuse à admettre ces bizarreries. Notre admiration pour Cervantes n'en est pas diminuée; un maître ne fait pas que des œuvres maîtresses. Pour découvrir la vraie grandeur d'un écrivain, il faut prendre comme base son œuvre principale, son chef-d'œuvre. Le seul ouvrage de Cervantes qui puisse nous servir à mesurer son génie est *Don Quichotte* (2).

Don Quichotte est une œuvre de combat. Cervantes y livre une lutte décisive contre les romans de chevalerie, et il arrive à les extirper tout au moins des bibliothèques des gens cultivés; la plèbe lit toujours les aventures des pairs de France (3). Mais *Don Quichotte* est plus qu'une satire; s'il n'était pas davantage, il serait oublié depuis longtemps, sans avoir laissé aucune trace. Il a une valeur humaine; il semble écrit pour tous les pays, pour tous les âges, et sa satire atteint toutes les catégories de fous (4).

La critique de l'écrivain anonyme de 1734 et de Dieze inspirent donc le jugement de Bertuch, mais elle est, chez lui, déjà plus élaborée, plus consciemment philosophi-

(1) *Ib.* p. XIV.

(2) *Ib.* p. VII.

(3) *Ib.*

(4) *Ib.* p. X.

que, et d'une envergure plus ample. Plus que ses prédécesseurs et maîtres, Bertuch met en relief le réalisme et la portée universelle de la création cervantesque.

Ce que Bertuch aime en Cervantes, c'est qu'il peint les hommes comme ils sont partout, comme ils seront toujours. Bertuch manque d'envol et de folie : il a, par contre, un sens très exact des réalités de la vie et de la vérité des types littéraires. *Don Quichotte* lui paraît admirable, parce qu'il est d'une vérité générale.

Son jugement sur le caractère de Don Quichotte et de Sancho s'inspire directement de Mayáns y Siscar. « Don Quichotte, dit-il, est l'image et le miroir de l'exalté de tout genre » (1). Tout passionné a sa Duleinée, garde la même assurance et confiance en soi devant les invraisemblances de son rêve et les obstacles de la vie. Tout passionné est aussi un brave et noble cœur et, tant qu'il n'a pas enfourché son dada, un bon esprit (2). Sancho est, au contraire, « l'image vivante et fidèle du peuple, crédule, superstitieux, cupide, trompeur, bavard, menteur, glouton, paresseux, poltron comme un lièvre, sans noblesse, ignorant, mais d'un jugement très juste dans le domaine de ses cinq sens, agissant plutôt par habitude que par raison, reconnaissant ses erreurs, mais s'y livrant aveuglément » (3). Il y a peu de livres qui soient plus sérieux et méritent d'être relus plus souvent.

(1) Bertuch, *ibid.* p. ix. Cf. Mayáns y Siscar, *op. cit.* 1771 (J. de Ibarra, 4 vol.), t. I, p. 46 « En D. QUIXOTE se nos representa un valiente maníatico... »

(2) Bertuch, *ibid.* p. ix. Cf. Mayáns y Siscar, *ib.* p. 47 : « Fuera de sus manías habla D. Quixote como hombre cuerdo, i son sus discursos mui conformes á razon ».

(3) Bertuch, *ib.* p. ix sq. Cf. Mayáns y Siscar, *ib.* p. 47 : « En SANCHO PANZA se representa la simplicidad del vulgo, que aunque conozca los errores, ciegameamente los sigue... »

La langue en est naturelle et caractéristique, elle renferme nombre de mots anciens, empruntés au style des romans chevaleresques, et qui donnent à l'œuvre un coloris agréable (1).

Ces opinions étaient, en somme, celles de Mayáns y Siscar. Mais, tandis que le critique espagnol approuvait partout sans réserve, Bertuch est trop de son siècle pour avoir cette foi aveugle. Avec Wieland, avec l'Aufklärung tout entière, il croit au progrès intellectuel, au progrès du goût en particulier; il est donc convaincu que le goût moderne est très supérieur au goût de Cervantes et de ses contemporains : il consent bien à pardonner toutes les fautes de goût, imputables au temps, mais il ne veut pas être dupe et admirer les yeux fermés. Comme Wieland devant Shakespeare, Bertuch s'attribue le droit de critiquer, d'élaguer, de faire un choix.

L'œuvre d'art étant à ses yeux l'expression la plus parfaite de la raison, elle devra manifester d'un bout à l'autre la puissance et la rigueur logique d'une pensée bien faite. Toute digression est donc mal venue. *Don Quichotte* renferme trop d'épisodes et de nouvelles intercalaires, qui interrompent l'action et éparpillent l'intérêt. Sans doute, le *Don Quichotte* aurait moins plu en 1605, s'il n'y avait eu de ces haltes agréables. Nous sommes plus impatients et maudissons toutes ces histoires interminables et ennuyeuses.

Le roman de *Don Quichotte* n'est donc point parfait; mais, tel qu'il est, il mérite d'être, avec quelques retou-

(1) Bertuch, *ib.* p. x. Cf. Mayáns y Siscar, *ib.* p. 54 sq. : « Solo se valió Cervantes de voces antiguas para representar mejor las cosas antiguas... En suma, el estilo de Cervantes... es puro, natural... »

ches, recommandé au public allemand. Et c'est pour le mettre à sa portée que Bertuch publie sa traduction. Que vaut cette traduction de Bertuch ?

Tout d'abord, elle n'est pas complète. Bertuch opère ses coupes sombres avec sérénité. Il supprime les sonnets préliminaires de la première partie, le chant de Chrysostome, et le discours de Marcella, la nouvelle du *Curieux*, la préface de la deuxième partie, divers poèmes : Quien menoscaua mis bienes (I, chap. 27), Almas dichosas (I, 40), la sixième épitaphe de Don Quichotte (I, ch. 52), Marinero soy de amor (I, ch. 43), la glose II, chap. 18 etc. : il ne donne de l'histoire de Cardenio et de Dorothée et de celle du *Captif* qu'un court sommaire (1). De là, une distribution nouvelle des livres et chapitres : le premier livre comprend vingt-quatre chapitres ; le deuxième n'en a que vingt et un ; ce qui donne pour la première partie un total de quarante-cinq, huit de moins que le texte original. Les deux livres suivants ne sont pas plus fidèles : tel chapitre de Bertuch chevauche sur deux chapitres de Cervantes : le

(1) Je cite Cervantes d'après l'édition originale de Barcelone (1617) : EL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE de la Mancha. Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra. DIRIGIDO AL DVQUE DE Bejar, etc... Año 1617. Impresso con licencia, en Barcelona, en casa de Bautista Sorita, en la Libreria. A costa de Miguel Gracian Librero.

SEGVnda PARTE DEL INGENIOSO CAVALLERO Don Quixote de la Mancha. POR MIGVEL DE SERVANTES Saauedra, autor de su primera Parte. Dirigida a Don Pedro Fernandez de Castro, conde de Lemos, etc. Año 1617. En BARCELONA, en casa de SEBASTIAN MATEVAT. A costa de Rafel Viues mercader de Libros.

2 tomes, pet. in-8°. Les deux parties se trouvent à la Bibliothèque Municipale de Carcassonne, sous le n° 3 449. Z.-2. Cet exemplaire qui n'est pas signalé par L. Rius (*Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, t. I, Madrid, 1895. p 21 sq.) est conforme à la description des autres exemplaires connus : dans le tome II, les six premiers feuillets sont, par une transposition de la reliure, passés après le feuillet 34.

ch. XI du I. II commence au beau milieu du ch. 37 du texte (même livre).

Le détail de la phrase n'est pas respecté plus scrupuleusement. Des membres de phrase ou des phrases tout entières disparaissent plus ou moins totalement. On peut en juger d'après les exemples suivants :

lo que es peor de todo, falta de
juyzio, pues no le tengo sino
quando al Cielo se le antoja darmele
por algun breue espacio.

und zuweilen gar meines Verstandes
beraubt (1).

asno eres, y asno has de ser, y en
asno has de parar, quando se te
acabe el curso de la vida, que para
mi tengo que antes llegará ella á su
vltimo termino que tu caygas, y des
en la cuenta de que eres bestia.

Du bist ein Esel, und ein Esel wirst
du seyn, und bis an dein Ende
bleiben, und nie erkennen, dass du
ein dummes Vieh bist » (2).

Les titres des chapitres sont particulièrement sacrifiés :

que trata de la braua y descomunal
batalla que don Quixote tuuo con
vnos cueros de vino tinto, con otros
raros sucessos, que en la venta le
sucedieron.

Fernerer Verlauf der Sachen in der
Schenke (3).

Mais ce qui est traduit est en général d'une très minutieuse exactitude. Bertuch s'est donné beaucoup de mal pour arriver à des traductions satisfaisantes. Cependant, il lui était, quelles que fussent ses ressources lexicographiques, bien malaisé d'éviter toute erreur. On n'a pas de peine à glaner des contre-sens :

(1) C. I, 376, B. II, 103.

(2) C. II, f. 140, B. III, 441.

(3) C. I, ch. XXXVI, p. 502, B. II, 191.

sayo de velarte.	Mantel von feinem schwarzen Tuche (1).
tomaúa la podadera.	Holz machte (2).
passara muy adelante.	dass er sich ganz gewiss an ihnen vergriffen haben würde (3).
no todas vezes duerme.	der nimmer schläft (4).
yo estoy mas lleno que jamas lo estuuo la muy hideputa puta...	ich habe mehr Gehirn im Kopfe als du und die Erzhure... (5).
tengo determinado.	mein Herr Don Quixote beschlossen hat (6).
allá van Reyes, do quieren leyes.	lændlich sittlich (7).
sin mirar lo que dezia, ni delante de quien estaua.	Ohne zu wissen was er tat, und wo er war (denn er sasß noch zu Pferde)... (8).

Il serait facile de multiplier ces exemples; mais en somme, et eu égard à la nouveauté et aux difficultés de l'entreprise, les contre-sens ne sont ni très nombreux, ni

(1) C. I. 2, B. I. 2. Je donnerai, pour permettre la comparaison, la traduction de L. Braunfels. *Der sinnreiche Junker*, etc. Berl. Spemann : sayo de velarte. Br. I p. 49 : ein Wams von Plüsch.

(2) C. I. 2, B. I. 2. Braunfels I p. 50 : die Gartenschere zur Hand nahm.

(3) C. I. 14, B. I. 21. Braunfels I p. 59 : er wäre vielleicht sehr weit gegangen.

(4) C. I. 140, B. I. 198. Braunfels I p. 148 : der nicht immer schläft.

(5) C. I 720, B. II. 437. Braunfels II p. 287 : bei mir ist es voller als es jemals bei der niederträchtigen Hure war...

(6) C. II. f. 21, B. III. 71. Braunfels III. 49 : weil ich den Entschluss gefasst habe...

(7) C. II. f. 23, B. III. 78. Braunfels III. 51 : worin Gesetzes Wille geht, dahin wird der Kœnig gedreht (l'explication est donnée en note par Braunfels).

(8) C. II. f. 83, B. III. 266. Braunfels III p. 139 : ohne zu überlegen, was es sagte und vor wem er es sagte...

surtout très condamnables. Tout au plus pourrait-on conclure que Bertuch était peu initié aux particularités de la vie familière de l'Espagne, qui donnent tant de pittoresque au *Don Quichotte*.

Aussi bien les romantiques eux-mêmes ont-ils hautement reconnu l'exactitude de la traduction de Bertuch. Mais le talent qu'ils vont lui dénier est celui de poète, Bertuch ne sait pas tourner le vers : il ne s'attaque aux poèmes qu'à regret et s'en tire mal. Le chant d'Antonio, par exemple, est, dans le texte, assonancé aux vers pairs; Bertuch réplique par des rimes aux mêmes vers pairs (1). Le sonnet cervantesque qui est presque toujours du type :

a b b a a b b a c d e c d e, devient tantôt :

a b b a a b b a c c d c c d (2) tantôt :

a a b b c c d d e e f f (3) tantôt :

a b a b c d c d e f f e f f (4), ou, ailleurs, un poème ordinaire de quatre strophes (5). Les rimes qui sont généralement féminines chez Cervantes sont le plus souvent masculines dans Bertuch, et, de préférence, l'alternance française des féminines et masculines est observée. Le mètre de Cervantes n'est pas plus respecté; le vers de 7 pieds est rendu par des vers alternativement de 3 et de 4 pieds (6); le vers du sonnet est traduit par des mètres de 4, 5 ou même parfois 6 pieds (7). C'est l'anarchie métrique la plus complète. Ses vers sont, malgré ces libertés, raboteux et pauvres. Qu'on en juge :

(1) C. I. 98, B. I. 156 sq. : *Tœnges Liebes-Lied an Olallia*.

(2) C. I. 261, B. I. 383.

(3) C. I. 732, B. II. 451-2.

(4) C. II. f. 87 sq., B. III. 279.

(5) C. I. 331, B. II. 63.

(6) C. I. 98, B. I. 156 sq.

(7) C. II. f. 87 sq., B. III. 279.

Der starke Gott, Amor genannt
 Bin ich, in aller Welt bekannt,
 Luft, Erd, Meer, Hoell' und. Himmelreich
 Erkennen mein' Macht all zugleich (1).

La musique du vers cervantesque, qui persiste même dans le plus faible, s'évanouit dans le vers bourgeois et plat du traducteur; ses rythmes sont les rythmes traditionnels, sans aucune nouveauté, que des gaucheries de débutant. Bertuch n'a manifestement pas le moindre sentiment de l'harmonie espagnole, ni du charme poétique de certains poèmes.

Bertuch ne fut pas plus poète en prose qu'en vers. Il n'eut aucun des scrupules du véritable traducteur. Il ne tâche point à produire la sensation de l'original, mais au contraire à le germaniser, à lui donner une saveur allemande.

Il poursuit, avec insistance, l'expression idiomatique, le tour de phrase, le mot qui parlent au lecteur allemand.

frascasar.

in die Pfanne zu hauen (2).

corria peligro de no venir a ser
 Emperador.

da sieht es windig um das Kayser-
 werden aus (3).

matar.

das Lebenslichtgen ausblasen (4).

buenas fuerças.

Knochen (5).

(1) C. II. f. 97 : Yo soy el Dios poderoso
 en el ayre, y en la tierra,
 y en el ancho mar vndoso.
 Y en quanto el abismo encierra
 En su baratro espantoso. (B. III. 307.)

(2) C. I. 293, B. II. 14.

(3) C. I. 378, B. II. 106.

(4) C. I. 382, B. II. 112.

(5) C. I. 529, B. II. 224.

corto ingenio.

Strohkopfe (1).

cuerpo de mi.

Potz Sackerlot (2).

Le ton qu'il adopte est bien plus populaire et plus familier que celui du *Don Quichotte* espagnol. Bertuch use volontiers des termes vulgaires, alors même que Cervantes en avait évité souvent même l'apparence :

donzellas

devient

Metzen (3).

admiró,

angaffte (4).

tanto silencio, que es maravilla.

so still als wenn sie keine Mætier
hættten (5).

Esso me semeja... a lo que se lee
en los libros de caualleros andantes,
que hazian todo esso que de este
hombre V. m. dize : puesto que para
mi tengo o que V. m. se burla, o
que este gentil hombre deue de tener
vazios los aposentos de la cabeça.

Seyd Ihr gescheid?... das kœmmt
mir ja bald so raus, als was man in
den Büchern von den fahrenden Rit-
tern lieszt... Nein, nein, das macht
mir nicht weisz; denn entweder
habt Ihr mich nur zum Narren,
oder es muss bei dem guten Herrn
gewaltig unterm Dache spucken (6).

Les proverbes ont donné beaucoup de mal au traducteur : il s'applique à rendre chaque « refrán » de Sancho par un dicton très allemand, et il y fait montre parfois d'une habileté surprenante :

debajo de mi mano, (éditions postér.
manto) al rey mato.

dem Kœnige unter deinem Mantel
ein Schnippchen schlagen (7).

(1) C. II. f. 20, B. III. 71.

(2) C. II. f. 139, B. III. 439.

(3) C. I. 14, B. I. 22.

(4) C. I. 380, B. II. 107.

(5) C. I. 504, B. II. 194.

(6) C. I. 720, B. II. 437.

(7) C. I. Prol. p. 2, B. I. p. XVIII.

vayasse el muerto a la sepultura, y el viuo a la hogaza.	den Toten ins Grab mit Sang, den Lebenden an den Brodschrank (1).
de mis viñas vengo, no se nada.	ich stecke meine Nase nicht in an- drer Leute Brodsack (2).
Medi os... con vuestro estado.	streck dich doch nach deiner Decke (3).
Al hijo de tu vezino limpiale las narizes, y metele en tu casa.	freye über den Mist, da weisst du wem (sic) du kriegst (4).
juntate a los buenos, y seras vno dellos.	halte dich zu guten Leuten, so bist du auch einer davon (5).
no con quien naces, sino con quien paces.	nicht mit wem du gebohren bist, sondern mit dem du tæglich isz't (6).

Par là sa traduction acquiert une allure plus libre et plus vivante. Ses effets, particulièrement ses effets comiques, s'en dégagent immédiatement, sans aucune atténuation. L'œuvre ne s'adresse donc pas au philologue, mais au grand public.

Aussi Bertuch a-t-il sans crainte repétri la prose même de Cervantes. Disciple de Wieland, il a du maître la phrase claire, animée, spirituelle, volontiers arrondie, mais point périodique, la phrase héritée de la tradition française. Ce n'était point là le style du *Don Quichotte*.

De là des libertés nouvelles de la traduction. Sa phrase y est coupée, la belle et ample période de Cervantes est rompue :

(1) C. I. 201, B. I. 291.

(2) C. I. 290, B. II. 10.

(3) C. II. f. 22, B. III. 75.

(4) *Ibid.*

(5) C. II. f. 155, B. III. 488.

(6) *Ib.*

no Sancho amigo, respondió don Quixote, no me estaua á mi bien hazer esso : porque estamos todos obligados á tener respeto a los ancianos, aunque no sean Cavalleros, y principalmente á los que lo son, y estan encantados.

Nein, Freund Sancho, versetzte Don Quixote, das durft ich nicht thun. Die Alten muss man ehren; zumal wenn sie Ritter und noch dazu verzaubert sind (1).

Les antithèses bien balancées, la redondance admirable, les larges mouvements de phrase qui donnent au style du *Don Quichotte* sa noblesse et sa puissance, tout cela s'éparpille en menues phrases, courtes et vives, rapides et vivantes.

Le ton populaire convient parfaitement à Sancho. Le Sancho de Bertuch est le paysan traditionnel, joyeux vivant, spirituel et grossier, naïf et roué tout ensemble, d'un parler cru et savoureux. Il est plus plébéien encore que le Sancho authentique :

y se dissimular qualquiera injuria.

kann schon einen Puff vertragen (2).

Que si vuestra merced passara con ello.

Hættet Ihr den Dreck nicht gerührt (3).

villana, hija de destripa terrones y de la pela rueca.

Bauernknoll, Mistfincken, Dorfkaethe (4).

Celui de Cervantes parle de « rodeada manera »; le Sancho allemand « spricht rotwælsch » (5).

Don Quichotte s'exprime parfois comme lui et beaucoup de mots détonnent dans sa bouche :

(1) C. II. f. 113, B. III. p. 358.

(2) C. I. p. 143, B. I. p. 203.

(3) C. I. p. 288, B. II. p. 7.

(4) C. II. f. 22, B. 76.

(5) C. II. f. 21, B. III. p. 72.

Buelue las riendas, o el cabestro al
ruzio y bueluete a tu casa.

Pack dich fort mit deinem Esel,
gehe heim (1).

Cependant, Bertuch a senti ce que le langage du chevalier avait d'élevé et cherche à donner à son style quelque chose d'archaïque et d'un peu solennel. Du reste, le début de la traduction de Bertuch est plus fidèle que la deuxième partie. A mesure que son travail avance, son tempérament personnel s'affirme et domine bientôt les scrupules du traducteur. Dès le troisième livre, Bertuch prend toutes sortes de libertés, ajoutant même et supprimant sans remords. Nous trouvons ainsi dans le même passage les retouches suivantes :

fue con mucha cortesia á pedirle las
mános para besarselas.

gieng er zur *Señora Doña Christina*
(so hiesz die Frau vom Hause) hin,
und bath. überaus zierlich und
höflich, von ihr zum Handkusze
gelaszen zu werden.

une addition au discours de Don Diego :

und machet ihm den Auffenthalt bei uns angenehm.

qui est tout à fait injustifiée; enfin une suppression de détails incommodes :

el cuello era valona á lo estudiantil.

einem Priesterkragen (2).

qui en dit long sur la hâte de l'écrivain à voir paraître la fin de l'ouvrage. Les trahisons que nous avons constatées se multiplient dans les derniers livres et en accentuent l'infidélité.

(1) C. II. f. 140, B. III. p. 440.

(2) Les 3 passages dans C. II. f. 83 et Bertuch III. 267-8. Les noms propres sont soulignés par Bertuch.

Quant au *Don Quichotte* d'Avellaneda (1), il fut traité avec moins de respect encore. Bertuch ne s'inquiéta guère du texte espagnol; mais il se contenta de traduire l'adaptation française donnée par Lesage en 1704 (2). Je n'en citerai comme exemple que le passage suivant du chapitre I :

Ya no le llamaban don Quijote, sino el señor Martin Quijada, que era su propio nombre; aunque en ausencia suya tenian algunos ratos de pasatiempo con lo que dél se decia, y de que se acordaban todos, como lo del rescatar ó libertar de los galeotes...

LESAGE : Enfin le Seigneur Martin Quexada, car on ne l'appeloit déjà plus Don Quichotte, passoit pour un homme entierement revenu dans son bon sens, et on rendoit graces au ciel. Personne toutefois n'osoit encore lui dire aucune chose, qui eût du rapport avec sa folie passée; en quoy, certes, on faisoit paroître bien de la prudence. Il est vray que les rieurs du village se dédommageoient entr'eux de cette discretion en s'entretenant de ses aventures (3).

BERTUCH : Kurzum, alle seine Freunde hielten Herrn *Martin Quixada* (denn nun hiesz er nicht mehr Don Quixote) wieder für vöellig vernünftig und dankten dem Himmel dafür. Doch wagte noch niemand mit ihm von Dingen zu sprechen, die seine vorigen Narrheiten angiengen; und diesz war auch sehr gut. Im Dorfe zwar und in der ganzen Gegend umher war er mit seinen Abentheuern zum Mährgen worden; allein davon erfuhr er doch nichts (4).

La méthode de Bertuch et celle de Lesage se couvrent donc exactement. C'est bien au nom d'un idéal, de l'idéal de toute son époque que Bertuch retoucha le *Don Quichotte* avec tant de décision. On aurait tort de voir en lui un pédant étroit et désagréable. Il a cru pouvoir suivre la

(1) *Leben und Thaten*, etc. V. Teil. Je cite d'après la Zwote Ausgabe. Leipzig. C. Fritsch 1781. La 6^e partie parut la même année.

(2) *Nouvelles Aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche composées par le Licencié Alonso Fernandez de Avellaneda, et traduites de l'espagnol en français pour la première fois*. A Paris. Claude Barbin, 1704. Le nom de l'auteur est donné à la fin du tome II dans le texte du Privilège.

(3) Lesage *ib.* I, p. 3.

(4) Bertuch *op. cit.* V, p. 3.

voie tracée par la traduction de Shakespeare, avoir le droit de corriger Cervantes et de l'appropriier à son public : il voulut faire un *Don Quichotte* allemand.

La traduction fut accueillie d'abord avec des sentiments divers. Le public, malgré les efforts d'une réclame diligente, ne s'était pas pressé de souscrire (1). Dès que le travail a paru, la critique s'en empare; l'*Erfurter gelehrte Zeitung* approuve, déclare que Bertuch a su rendre parfaitement l'original (2). Hamann reconnaît les mérites du traducteur, mais fait des réserves (3); Herder estime ce qu'il connaît de la traduction de Bertuch tout à fait insupportable (4). Murr porte des accusations plus précises, trouve la notice littéraire trop maigre, la traduction assez superficielle, semblable vraiment aux tapis retournés; il reproche à Bertuch de travailler trop vite; ses premiers volumes auront à ses yeux de la peine à mettre dans l'ombre le travail de Wolf. Il se plaint des lacunes trop nombreuses, énumère des fautes, mais reconnaît que Bertuch a su à l'occasion rendre tout le comique de Cervantes avec sa saveur première, et il ajoute: « Un des meilleurs connaisseurs de la littérature espagnole me disait récemment : « Je dois avouer franchement que je considère comme une entreprise difficile et presque impossible de traduire le *Don Quichotte* sans que l'original y perde rien » (5). La méthode de Bertuch n'échappa pourtant point à l'attention,

(1) *Zeit. für vergl. Litgesch.* X, 248. Ch. Weisze à Bertuch : 30 janv. 1775.

(2) Cité par Murr, *Journal zur Kunstgeschichte und allgemeinen Litteratur*, 1. Teil 1775 p. 397. Nürnberg.

(3) *Königsberger Zeitung*. 4 mars 1776. *Schriften* IV, 467.

(4) Lettre de Herder à Hamann (Berlin 1889), écrite en août 1777.

(5) Murr. *Journal zur Kunstgeschichte und allg. Litteratur* 1. Teil 1775 p. 395 sq. Nürnberg. On trouve un autre compte rendu de la traduction de Bertuch dans la *Neue allgemeine D. Bibliothek*. Alt. VI, p. 3394 sq.

et la revue de l'Aufklärung félicitait hautement l'éditeur du *Magazin* de son talent à donner si fortement « l'illusion de l'original », à faire disparaître « toute odeur de terroir exotique » (1). Bientôt les mérites de l'ouvrage furent reconnus, et les éditions se succédèrent.

Dès 1776, une réédition, ornée de quelques mauvaises gravures de F. Contgen, paraissait, à l'insu, semble-t-il, de Bertuch, à la librairie Schmieder de Carlsruhe (2). La deuxième réimpression autorisée fut donnée encore par G. Fritsch, en 1780-81; c'est dans cette édition que parurent les belles estampes de Chodowiecki. Le libraire Schmieder fit paraître, en 1785, une reproduction, plus mal imprimée encore, de son édition, en ajoutant quelques gravures de Chodowiecki. L'Autriche ne resta pas en arrière : une réimpression de l'édition de Carlsruhe parut en 1798, à Vienne et Prague, chez Fr. Haas, avec quelques estampes de Chodowiecki, gravées à nouveau par Weinrauch (3).

Ce fut donc un grand succès. Bertuch y gagna beaucoup d'argent. Boettiger pouvait constater ironiquement que le *Don Quichotte*, qui n'avait pas empêché son auteur de mourir de faim, avait rapporté à un Allemand de quoi s'acheter une maison (4). « Sa traduction, dit M. A. Farinelli, fit époque : grâce à elle, l'esprit de Cervantes put pénétrer dans toutes les couches du peuple allemand » (5).

Mais il était entendu, depuis Dieze, que le *Don Quichotte* n'était pas le seul ouvrage remarquable de Cervan-

(1) *Neue Allg. Deutsche Bibliothek*, t. 56. Berlin-Stettin, 1783. p. 450.

(2) Le dernier tome est de 1778.

(3) V. pour ces diverses éditions L. Rius *op. cit.* I. 290.

(4) Boettiger. *Zustände und Zeitgenossen* I, 183.

(5) *Zeit. für vgl. Litgesch.* 1895. p. 321.

tes et que ses autres écrits portaient, parmi beaucoup de mauvais goût, les marques indubitables de son génie. Il fallait conquérir ses autres œuvres au public allemand (1). L'initiative de Bertuch porta ses fruits.

F. J. H. B. von Soden travaille sous la direction et dans l'esprit de Bertuch. C'est sur ses conseils qu'il traduit les *Nouvelles* sous le titre : *Moralische Novellen Des Miguel de Cervantes Saavedra, Verfassers des Don Quixote* (2). Le travail est dédié à Bertuch, dont il applique les principes : Soden renonce au secours des traductions françaises et traduit sur l'édition de Bruxelles de 1614. Malgré son intention de rendre le ton de l'original, Soden a dû rompre le rythme oratoire de l'espagnol et revient à la phrase courte, parfois haletante, mais vive et dégagée, qui avait, depuis Wieland et Bertuch, pris droit de cité dans le genre narratif. Aussi Wieland félicita-t-il vivement l'auteur d'avoir si bien su rendre l'esprit de l'original (3). D'autres mêmes

(1) Aucune édition complète des *Nouvelles* avait été donnée en Allemagne. Celle de Conradi (1752) ne contenait que 5 nouvelles, et n'était qu'une adaptation d'après Chassonville.

En 1746, avait paru une traduction de Persiles sous le titre : *Persilus und Sigismunda nordische Historie* etc. Ludwigsburg. C. H. Pfortenbauern (l'exemplaire de la Königl. Bibl. de Berlin a appartenu à Braunfels). C'est en réalité une traduction du français, d'après l'édition de 1738, de Madame L. G. D. R. (Le Givre de Richebourg). Le traducteur allemand fait à son tour d'amples coupures, qu'il essaie de justifier au cours même de sa traduction « wir wollen in dieser Übersetzung eine so lange als verdrieszliche Erklärung auslassen, um zur Erzählung der Geschichte zu kommen, von welcher Erkenntniss zu erlangen es itzo viel gelegener ist, als einem Skribenten in seiner Philosophie zu folgen, welcher seine Materie zu verlassen scheint... als wenn der Leser ebenso gut als er philosophieren könnte » (p. 216. Ch. I, liv. II).

(2) Zum ersten mal aus dem Originale übersetzt. Lpz. Dodsley et Cie. 1779. 2 vol.

(3) V. A. Farinelli. *Revue Hispanique*. 1889. Art. sur *Humboldt et l'Espagne* p. 243 n. L'article de Wieland est dans le *Teutscher Merkur* de 1800 seulement, p. 254 (*Bilanz*).

reconnurent tout de suite cette parenté. Ces nouvelles, écrivait le duc de Weimar en 1780, « m'intéressent beaucoup. Le ton en est étrange, le style et la langue sont extrêmement beaux. Mais il me semble y voir apparaître le grand âge de l'auteur, car çà et là, au milieu de belles pages pleines d'ardeur, on en trouve d'autres qui sont d'un froid insupportable; j'ai été surpris d'une étrange similitude avec les imperfections de Wieland » (1). Quant au public, il accueillit les *Nouvelles* avec faveur et ce succès encouragea Soden.

En 1782, il publie une traduction de *Persiles* : « *Abentheuer des Persiles und der Sigismunde, eine nordische Geschichte von Miguel de Cervantes Saavedra, etc.* » (2). La préface du *Persiles* contient des jugements assez développés sur ce roman : « On admirera dans cette œuvre la richesse de l'imagination, le plan tout ensemble compliqué et naturel, le style souvent luxuriant, maintes situations poignantes, la profonde connaissance des cœurs » (3). Mais il avoue que le *Persiles* « n'offre ni la force du style, ni l'exacte peinture des caractères, qui font du Don Quichotte le chef-d'œuvre de l'esprit humain ». Il a les défauts ordinaires de l'auteur : l'excès des épisodes, les contradictions, les invraisemblances; il a ses défauts propres : abus des antithèses, jeux de mots, fades raisonnements, lieux communs, extravagance monstrueuse des aventures. Mais tout cela est excusé par l'esprit de son siècle et de sa

(1) K. L. von Knebels *Literarischer Nachlass und Briefwechsel* I, 116 (15 juin 1780).

(2) Zum erstenmal aus dem span. Originale verdeutscht. Anspach chez B. F. Haucisen. Le nom de l'auteur n'est donné qu'après la préface. La vignette représente un bateau secoué par les vagues courroucées et un pèlerin tenant un livre.

(3) Soden : *Abentheuer, etc. Préf.* p. 14.

nation, et Cervantes n'en témoigne pas moins dans sa dernière œuvre d'un talent encore très estimable.

Soden fit sa traduction d'après l'édition de Bruxelles (1618), dont il avoue qu'elle est incorrecte, et une traduction française, celle, dit-il, de 1688, en 4 tomes (1). Le principe de cette traduction dépasse déjà Bertuch. L'auteur se soucie de donner au public, non pas un roman espagnol sous un costume allemand, mais le roman de Cervantes lui-même, tel qu'il est, avec toute sa saveur originale, ses antithèses et jeux d'esprit, ses mérites et ses défauts (2).

Soden continua, après ces deux publications importantes, à s'intéresser à Cervantes. Poète dramatique, il tenta même de mettre à son tour le *Don Quichotte* sur la scène. La préface témoigne qu'il ne se faisait guère d'illusions. « Je n'ai, disait-il, emprunté au roman que les personnes, et pas le sujet : c'est une bouffonnerie musicale, qui tire toute sa valeur de la musique, du décor et des danses » (3).

(1) Quelle est cette édition ? On ne connaît aucune traduction française de 1688. L. Rius, *Bibl.* I p. 368 note 2, suppose que Soden a en vue la traduction de 1618 en 4 livres. Soden fait à la traduction française le reproche d'être « trop libre et infidèle, à la mode française ». Il s'agit donc, non pas de l'édition de Rosset, mais de celle d'Audiguier qui parut la même année, et ajoutait en effet ou supprimait arbitrairement des passages entiers.

(2) Soden. *Abentheuer*, etc. p. 15. La préface est datée du 28 janvier 1782.

(3) Julius Freiherr Soden von Saszanfart. *Schauspiele* Berlin. Maurer t. I, 1788. La 2^e pièce est *Don Quichotte* p. 101 sq. Opérette en 3 actes. Don Quichotte est à la cour du duc, bafoué, aimé; mais il repousse Eugénie, l'audacieuse rivale de Dulcinée, et décide de partir pour mettre fin à tous les enchantements. Pour sécher les larmes d'Eugénie, on essaie d'une nouvelle ruse. Acte II : Urgande, sur un char traîné par des escargots, remet à Don Quichotte le portrait de Dulcinée, c'est-à-dire d'Eugénie. Mais on annonce que Dulcinée est morte. Le chevalier, écrasé d'un morne désespoir, ne quitte plus le mausolée où elle repose. Acte III : Urgande reparait, et promet de rendre Dulcinée si Don Quichotte vainc les dragons et le géant ses ennemis, et s'il

L'activité de Bertuch et de Soden est proprement vulgarisatrice. Parallèlement à leurs traductions, le filet d'érudition hispanique, qui avait pris naissance avec Dieze, poursuivait son cours parmi les obstacles.

Murr fut un érudit assez considérable, mais ne fut qu'un érudit. Ses connaissances sont souvent confuses ou fragmentaires, mal élaborées, désordonnées et superficielles. Il a élargi le cercle des études littéraires; il y a fait entrer, outre l'Espagne, le Portugal, les cultures lointaines, la Chine même et l'étude des arts plastiques.

Il lisait, disait-il, de l'espagnol depuis l'âge de vingt-trois ans (1); il voyagea beaucoup, entretint des correspondances suivies avec de nombreux savants, Isla, J. Macedo, López, Capdevila (2), qui le tinrent au courant.

Son moyen d'action le plus puissant fut son : *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*. Nuremberg (1775-1789), suivi, en 1798, du : *Neues Journal für Litteratur und Kunstgeschichte* (1798-99). C'est une revue encyclopédique. Murr y signale tout ensemble l'état de l'agriculture, de la physique, des manufactures, la

quitte la chevalerie errante. Don Quichotte sort vainqueur de toutes ces épreuves, épouse Eugénie-Dulcinée : la pièce finit sur une apothéose du héros. Les personnages sont des sentimentaux. Sancho est le bouffon populaire, gourmand et grand diseur de proverbes. Don Quichotte est (I, 144) un malade, mais pas un incurable; il est brave, bon, loyal, sensé et savant. Tous travaillent à sa guérison. Le monde de Soden est donc aimable, policé et idéalisé. C'est un premier essai de réhabilitation.

(1) Ch. Gottlieb von Murr, né en 1733 à Nuremberg, visita l'Angleterre, la Hollande, Vienne, Venise, Vérone, (pas l'Espagne), correspondit jusqu'avec des Chinois et fut membre de nombreuses sociétés savantes; mort en 1811 (d'après *Jächers Gelehrtenlexikon* V, 215 sq.). L'œuvre de Murr et ses relations avec l'Espagne ont peu attiré l'attention des érudits modernes. Voir quelques indications dans A. Farinelli. *Zeit. f. vgl. Litgesch.* V. p. 320.

(2) V. *Journal*, etc. V, 307 et 311, VIII, 296, et X, 212.

bibliographie scientifique, les caractères généraux et la situation actuelle de l'art espagnol. Il s'intéresse à la littérature contemporaine, appelle l'attention sur les œuvres d'Yriarte (1), de Figuerola (2), de Luis Muñoz, Don Francisco Pérez Bayer, Isla (3), L. Velásquez, suit les publications espagnoles et catalanes, annonce des livres nouveaux, donne des nouvelles politiques, parfois des textes rares ou des traductions (4). Comme la revue française de la même époque : *l'Espagne littéraire, politique et commerciale*, le *Journal* de Murr a la prétention de tenir le monde érudit au courant des progrès de la science et de la civilisation espagnoles dans tous les domaines. Si vaste qu'elle soit, son érudition manque fréquemment d'intérêt et reste toute de surface : il utilise trop souvent des lettres personnelles, fait état de ses relations, régent le monde des hispanologues. Mais sa recherche désordonnée et éparpillée donne, dans son ensemble, l'impression profonde que l'Espagne a une vie intellectuelle très active, un passé littéraire très riche et qu'il y a là un vaste champ de recherches inexploité. La critique de Murr, si pédante soit-elle, ne manque point de bienveillance, ni de bon sens, et elle a répandu autour d'elle, en même temps que des connaissances, une curiosité avisée et avertie pour les choses espagnoles. Il est dommage que sa personne ait été peu sympathique.

(1) *Ib.* V, 278 sq. et X, 197.

(2) *Ib.* I, 169-181.

(3) *Ib.* 1780, VII, p. 296; 1782, X, p. 212; 1783, XI, p. 231.

(4) De l'espagnol, Murr traduit encore Pater Joseph Torrubia : *Vorbereitung zur Naturgeschichte von Spanien mit 14 Kupfertafeln (mit Anmerkungen, nebst Zusätzen und Nachrichten, die neueste portugiesische Litteratur betreffend.* Halle 1773. gr. 4°. Il donne des *Nachrichten* vom P. J. Torrubia dans son *Journal*. V, p. 302 (1777).

Cervantes fut son écrivain favori (1). Il se tint assez au courant de la littérature cervantesque, connut les travaux de Mayáns y Siscar et même l'ouvrage de Pellicer : *Ensayo de una Bibliotheca de traductores españoles*, etc., 1778, qui contient des documents biographiques, des indications intéressantes et nouvelles sur Cervantes (2). En 1771, il s'essaya à traduire les deux premiers livres de *Don Quichotte*, mais il trouva qu'on devait savoir beaucoup de « Localspanisches » et se découragea. « J'ai lu, disait-il, bien souvent le *Don Quichotte* d'un bout à l'autre, et j'y ai découvert chaque fois de nouvelles beautés, et chaque fois de nouvelles difficultés » (3). *Don Quichotte* lui paraissait proprement espagnol; il faut avoir été soi-même en Espagne pour comprendre et rendre la force de l'expression espagnole et de l'honneur espagnol (4).

Et pourtant, le *Don Quichotte* est une œuvre vraiment européenne : c'est à elle que l'Europe tout entière doit son bon goût (5).

Murr n'abandonne donc pas l'opinion traditionnelle, qui voit en *Don Quichotte* un chef-d'œuvre humain, écrit pour tous les hommes, mais il entrevoit une conception nouvelle : il comprend ce que *Don Quichotte* a de vraiment espagnol, de pittoresque vivant, de réalité nationale. Cette idée n'est chez lui qu'indiquée, mais fera bientôt son chemin.

Des autres parties de l'œuvre cervantesque, Murr connut le *Persiles*, qu'il déclarait excellent. Il se proposait, dès

(1) *Journal* I, 1775, p. 396.

(2) *Ib.* X, p. 224 sq.

(3) *Ib.* I, 397.

(4) *Ib.* I, 214 n.

(5) *Ib.* I, 395.

le premier numéro de sa Revue (1), d'en donner des spécimens en allemand, mais retira plus tard sa promesse, quand il apprit que l'ouvrage avait déjà été traduit en 1746 (2).

Malgré ces indépendances de son goût, Murr n'en fut pas moins un homme de l'« *Aufklärung* ». Son Cervantes est un véritable philosophe. Ce fut, dit-il d'après les renseignements de Pellicer (3), un homme brave et loyal, un cœur sensible aux malheurs du prochain; il ne flatta jamais les grands ou les ministres. Convaincu qu'un homme probe est plus grand qu'un prince, il dédaigna les oripeaux des noblesses orgueilleuses. Il détesta la cruauté, la persécution, tout abus de la puissance, toute ambition. Seuls, Isla et Fielding se rapprochent de lui.

Dans un exemplaire de son *Don Quichotte*, Murr notait ces vers :

Lies Freund ! was hier der Lehrer Fieldings schreibt,
Den Spanien darben sah, das seiner unwert bleibt;
Und hast du ihn empfindsam durchgelesen,
So seufze, dass du nicht Cervantes bist gewesen.
Du bist fürwahr, wenn er dir nicht gefällt
Noch theerichter, als Don Quixot' sein Held (4).

Murr n'assigne donc aucune limite à son admiration. Rien, dans ses jugements, ne nous permet de croire qu'il a su apprécier l'artiste; mais il a déjà deviné l'homme derrière le masque satirique. La voie est ouverte à Herder.

La réputation de Murr ne fut pas incontestée : on se moquait volontiers de ses manies de collectionneur misérable et impénitent et de ses ridicules personnels. On

(1) *Ib.* I, 214.

(2) *Ib.* VIII, p. 323.

(3) *Ib.* X, p. 231 sq.

(4) *Journal* X, p. 232.

reprochait à son érudition d'être envahissante et désordonnée (1). Quoi qu'il en soit, elle eut pour réel mérite de créer un courant de relations entre l'Espagne et l'Allemagne. Pour la première fois depuis de longues années, on retrouvait l'élite intellectuelle de l'Espagne et on renouait les anciennes sympathies. Avec Murr, l'*Aufklärung* dit son dernier mot sur l'Espagne et sur Cervantes. Elle a, grâce à Dieze surtout, élargi considérablement son horizon; elle ne peut aller plus loin sans se ruiner. *Don Quichotte* apparaît comme un roman satirique, le roman satirique par excellence, qui met en scène la lutte de la folie contre la raison, et le triomphe définitif de la raison contre les préjugés, les intolérances et les bassesses.

L'érudition studieuse et désintéressée des premiers hispanologues, de Dieze et de Murr, fait place désormais aux admirations plus vagues et moins savantes de Butenschœn, Calvi et Fr. von Kleist. Butenschœn témoigne de quelque information, d'un enthousiasme trouble et prétentieux, mais sincère. Dans un poème amphigourique qu'il écrit en l'honneur de Cervantes (2) et qu'il met, avec une Biographie, en tête de la traduction de *Persiles* (1789), Cervantes est comparé à Shakespeare. C'est déjà une véritable apothéose.

Aber bey'm Winke des sanftern Cervantes lacht
Hoch der Greis und das Kind...

Aber im Himmel umarmen nun Selige
Den Retter vom Tajo, der sie dem Schlunde
Eines schwarzen Drachen entriss
Der die edelsten Herzen zerfleichte.

(1) P. ex. dans *Der Teutsche Merkur* 1774. I. partie, p. 365. « Parfois, on trouve ici comme dans les autres écrits de Murr, des remarques qui ne sont pas à leur place. »

(2) Titre : *Empfindungen bey dem Grabe des unglücklichen Cervantes.*

Lächelnd stehn sie um ihn, lächelnd umarmen
 Sie nun den, der aus ihren dürstern Gesichtern
 Sonnen hervorrief, sie jauchzen,
 Und Gott reicht ihm lächelnd die Krone !

Cervantes est ainsi considéré comme un bienfaiteur du genre humain, qu'il a guéri d'un mauvais rêve (1).

La biographie du poète est puisée dans la préface de Florian et la notice de l'Académie (2). Les jugements littéraires ne sont pas personnels. *La Galatée*, dit-il, est un poème où domine l'amour ou plutôt la galanterie et où se font remarquer quelques chants ou sonnets (3). Butenschœn fait des réserves au sujet des *Nouvelles*, dont deux seulement : *Rinconete y Cortadillo* et le *Dialogue des Chiens* lui semblent dignes de leur auteur.

C'est le *Don Quichotte* que Butenschœn admire en phrases ambitieuses : « *Don Quichotte* est une œuvre qui défie le temps destructeur, un roman plein de morale, une satire qui s'applique à tous les temps et à tous les pays, également propre à distraire et à instruire l'homme sérieux et l'esprit gai, le philosophe et l'ignorant (den Idioten) » (4). C'est un livre classique, et qui mériterait d'être expliqué aux jeunes gens. Ces conférences, ajoute Butenschœn (5) seraient aujourd'hui plus indiquées que jamais, car l'imagination exaltée et le faible cœur l'emportent sur la raison presque chez tous. Parmi les obscures pauvretés du style, on distingue, chez Butenschœn, le point de vue de l'Auf-

(1) *Ib. Nachrichten von dem Leben und den Schriften des berühmten Cervantes*, p. II.

(2) Butenschœn regrette, p. XVIII, de n'avoir pu se procurer la biographie de Mayáns y Siscar.

(3) *Ibid.* p. XVI.

(4) *Ib.* p. XXIX.

(5) *Ib.* p. XXXVI.

klæring : le *Don Quichotte* est une satire encore actuelle et encore efficace contre les excès de tous les Stürmer und Dränger.

La traduction du *Persiles* (1) marque volontairement un retour en arrière (2). Tandis que Soden traduisait mot à mot, Butenschœn supprime sans scrupule : « Il y a des choses qu'on pouvait, au temps où Cervantes écrivait, dire et lire, mais qui nous rendraient aujourd'hui parfaitement ridicules » (3). Butenschœn concentre le deuxième livre en quatre chapitres, les deux derniers livres en deux courts chapitres, supprime les poèmes, sauf quatre, dont il ne prend ni le rythme, ni le ton, supprime les épisodes, et change même la marche de l'histoire (4). « Ainsi, disait-il, le tout gagne incontestablement en intérêt, l'esprit de Cervantes, qui repose aussi sur cette œuvre, apparaît moins environné de nuages ». Sans admettre le principe de Florian : « Quand on traduit un ouvrage d'agrément, la traduction la plus agréable est à coup sûr la plus fidèle » (5), Butenschœn prétendait pourtant plaire au public et s'arrogeait donc le droit de refaire l'œuvre de Cervantes selon

(1) Elle parut en 1789 sous le titre : *Leiden zweyer edlen Liebenden, nach dem Spanischen des Don Miguel de Cervantes Saavedra, nebst dem merkwürdigen Leben des berühmten Spaniers und einem Versuche über die Spanische schöne Litteratur*. Heidelberg. Pfähler. La dédicace est datée de juin 1788.

(2) A. Farinelli. *Zeitsch. f. vgl. Litgesch.* t. VIII, p. 348.

(3) *Leiden*, etc. p. XXXII sq. Aussi Butenschœn appelait-il lui-même son ouvrage un « extrait ».

(4) Dans livre I. Ch. IX, p. 68, I. Ch. XVIII. p. 112, livre II, Ch. II, p. 143 et livre II Ch. IV, p. 163. Voici le début du poème liv. I, Ch. XVIII (Cervantes, Ed. Rivanedeyra I, 383) :

Huye el rigor de la invencible mano
Advertido y encierrase en el arca.
Als Noa in die Arche ging
Stand Friede um ihn her.

(5) *Ibid.* p. XXXIII.

le goût allemand, c'est-à-dire selon son propre goût. Par malheur, le sien était détestable.

Le *Chrestomathie* de Calvi (1) donne à Cervantes la place d'honneur dans la poésie espagnole. Calvi tient toute sa science de Bertuch et de Dieze. L'admiration qu'il a pour le *Don Quixote* (sic), il la reporte sur les ouvrages secondaires. Il reproduit le *Retablo de las maravillas* (2) et la *Fuerca* (3) (sic) *de la Sangre*. Les intermèdes lui plaisent par leur « brièveté et l'intérêt de leur intrigue, l'humour original, l'esprit délicat et l'exacte imitation de la nature » (4). Dans les *Nouvelles*, il aime la pureté classique du style, la philosophie de la vie, la peinture profonde des passions humaines, ses traits satiriques et la marche rapide du récit (5). Cervantes excelle dans ses *Nouvelles* comme dans *Don Quichotte* à saisir certains traits de la nature, que tout le monde remarque, mais que personne ne songe à représenter. C'est pourquoi, ajoute-t-il, « je voudrais comparer le style de Cervantes à un lac, au bord duquel fleurissent les fleurs et les arbres, que tous aperçoivent, mais oublient aussitôt à cause de la banalité du spectacle. Soudain, on en voit se refléter l'image dans l'eau, et voilà que le spectacle nous frappe » (6). Tout cela est évidemment un peu gros, mais l'intention y est.

Une autre des anthologies qui fleurissent à la même époque, le *Spanisches Lesebuch für Anfänger* donne, sous le titre de : *Historia muy divertida*, la quatrième nouvelle

(1) *Spanische Sprachlehre und Chrestomathie*, von J. B. Calvi. Lector der spanischen und italienischen Sprache in Göttingen, Helmstädt, Fleckeisen, 1790.

(2) *Ibid.* Prosaischer Theil p. 3 sq.

(3) *La Fuerza de la Sangre* p. 30-64.

(4) *Ibid.* p. 4.

(5) *Ib.* p. 29.

(6) *Ib.* p. 29.

du livre II des *Nouvelles exemplaires* (1). Le zèle pour Cervantes ne faiblit pas.

Après Butenschœn et Calvi, c'est Franz von Kleist qui rompt une lance en l'honneur du poète espagnol, dans la *Deutsche Monatschrift* de 1792 (2). Il prend comme épigraphe le vers de Florian :

Il corrigea son siècle et mourut de misère.

La biographie s'inspire plutôt de Florian que de Bertuch. Kleist professe une grande admiration pour l'héroïsme de la vie de Cervantes et maudit l'Espagne, ce pays « où les grands esprits sont si rares » (3), d'avoir laissé Cervantes mourir de faim. Les jugements littéraires sont peu originaux : la *Galatée* lui semble remarquable par quelques beaux chants et la peinture de chastes amours; dans les *Nouvelles*, il note surtout le tableau de Séville et ses vives couleurs (4); pour les pièces, Kleist adopte la thèse de Nasarre (5) L'œuvre capitale de Cervantes est, à ses yeux, le *Don Quichotte*. Le roman est aussi beau que sa vie et reflète sa vie. Cervantes, comme Lessing, a droit, à défaut de la reconnaissance que leur devait leur temps, à l'admiration de la postérité. Car ils furent de vrais princes de l'humanité, plus grands que ceux mêmes qui portent des couronnes (6).

Calvi, Butenschœn, Kleist ne prétendaient point faire autre chose que de la vulgarisation. Mais la critique cer-

(1) Par J. D. Wagener 1793, Hamburg, Hoffmann p. 65 sq. Le texte de la nouvelle cervantesque est mutilé et défiguré par les fautes d'impression.

(2) 1792. II, p. 89 sq. « *Das Leben des Cervantes* ».

(3) *Ib.* p. 89.

(4) *Ib.* p. 100.

(5) *Ib.* p. 104.

(6) Eichhorn. *Litterærgeschichte*. 1. Hælfte 1799 § 234 (La 2^e partie ne parut qu'en 1812) citera Cervantes comme représentant de la satire, de la nouvelle et du roman espagnols (§ 234).

vantesque avait accompli en Espagne, dans la deuxième moitié du siècle, des progrès importants. De belles éditions comme celles de l'Académie ou de Sancha, d'importantes recherches biographiques comme celles de Pellicer ou de V. de los Ríos avaient renouvelé l'intérêt pour le poète du *Don Quichotte*. Une grande étude d'ensemble sur Cervantes semblait nécessaire pour rassembler cette science un peu dispersée. Les Allemands en éprouvèrent le besoin, mais ils étaient trop dépourvus des matériaux bibliographiques indispensables pour se risquer dans une tâche aussi considérable. Cependant l'essentiel de la science des choses hispaniques fut recueilli et présenté, sans ordre du reste, dans un travail assez considérable de Friedrich von Blankenburg : *Litterarische Zusätze zu Johann Georg Sulzers Allgemeine Theorie der schœnen Künste* 1796-98 (1). Blankenburg donne, mais au hasard de l'ordre alphabétique, des renseignements assez nombreux sur les œuvres espagnoles, en particulier sur celles de Cervantes. Il a lu Mayáns, Signorelli, Pellicer, Nasarre, et parmi les érudits allemands, Dieze, Schiebeler, Bertuch, Denina, Butenschœn. Il fournit des dates, des références bibliographiques, cite les traductions allemandes du *Don Quichotte* de Bastel, de Wolf, de Bertuch (2), les *Nouvelles* de Conradi et de Soden. Les jugements n'ont rien que de traditionnel. La *Galatée* (3) lui paraît d'inspiration trop jeune; les nombreux épisodes en compliquent le plan, le style est affecté, mais les poèmes sont excellents. Quant au

(1) 1^{er} tome, 1796; t. II, 1797; t. III, 1798. Blankenburg était mort peu avant l'impression du 1^{er} volume. La préface de l'éditeur est datée du 20 mai 1796.

(2) *Litterarische Zusätze...* III, 35 b.

(3) *Ibid.* I, 121 (a-b).

théâtre (1) sur lequel Blankenburg insiste particulièrement, il est moins original qu'on ne le croit. Nasarre est à la fois trop prévenu pour sa patrie et trop aveuglé par les préjugés français. Cervantes ne semble à notre auteur avoir rien inventé. La division des comédies en trois journées pourrait bien avoir été tentée avant lui, les allégories étaient certainement acclimatées sur la scène avant ses essais. « Les pièces n'ont de valeur que si on les considère, ainsi que le fait Nasarre, comme des parodies des œuvres de Lope ».

Blankenburg commit nombre d'erreurs matérielles (2); son érudition est souvent de deuxième main. C'est ainsi qu'il avoue ne pas connaître *La Numancia* et *El Trato de Argel*, mais sur la foi de Huerta il déclare, à son tour, qu'elles eussent gagné à rester inédites. Malgré ses ignorances et ses étroitesse de goût, Blankenburg offrait aux jeunes incompetences une science accessible et en somme respectable. A tout ce groupe d'érudits et d'écrivains qui gravite, à la fin du xviii^e siècle, autour du rationalisme philosophique, Cervantes apparaît donc comme un génie lumineux, victime des forces obscures du passé, adversaire dangereux dans les luttes nouvelles. Son œuvre reste aux yeux du plus grand nombre ce qu'elle était pour Dieze et Bertuch, l'épopée de la lutte entre la raison et la folie, un des triomphes les plus splendides de l'esprit moderne.

Les comédies sont généralement dédaignées; les *Nouvelles* sont acceptées en partie. *Galatée* plaît davantage aux admirateurs de Gessner et de Florian. Et Gessner lui-même disait : « *Galatée* est arrivée et m'a remis la guir-

(1) *Ib.* I, 292 (a-b).

(2) On ne connaît par exemple pas d'édition de la traduction Wolf en 1748 (III, 35 b); au lieu de : *Lieder Zweyer Liebenden* de Bustenchœn (II, 287) il faut lire : *Leiden Zweyer Liebenden*.

lande que son père m'avait destinée. Ah ! qu'elle m'a fait passer des heures délicieuses pendant l'hiver !... Quelle naïveté ! Quelle grâce ! Quelle sensibilité dans tout ce qu'elle dit ! Espagnole d'origine, cela lui donne un air « romanesque qui la rend encore plus intéressante » (1).

La renommée de Cervantes profite de la renaissance de l'idylle; en 1787, la *Galatée* de Florian est traduite par Mylius (2). En 1799, paraît, à Bâle, la même *Galatée*, à la fois en français et en allemand. Meiszner s'inspire tout ensemble de Cervantes et de Florian dans sa *Joséphine* (3).

Mais la fin du XVIII^e siècle est avant tout une ère de conflits littéraires et sociaux; nulle époque n'est plus propice à la satire. Elle prend bien souvent le masque redoutable de Don Quichotte. Elle s'attaque à des courants nouveaux et troubles, qui inquiétaient les esprits pondérés des philosophes.

Contre les sociétés secrètes et les Cagliostros du néo-mysticisme est dirigée l'*Erscheinung und Bekehrung des Don Quirote de la Mancha im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts* (1786) (4), dont la pointe se tourne plus

(1) Voir dans les *Œuvres complètes* de Gessner. Nouv. Ed. Paris. Duprat-Duvergier, 1812. t. II, p. 216 et Dorer : *Cervantes und seine Werke.* p. 100. Lettre à Florian qui lui avait envoyé sa *Galatée*. Il semble bien, à voir l'enthousiasme de Gessner, que la *Galatée* lui ait été révélée par Florian. G. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken*, II, p. 335, déclarait plus tard que « Gessner aurait pu beaucoup apprendre dans *Galatée* ».

(2) Berlin, Maurer, avec la traduction de la préface de Florian sur la vie et les œuvres de Cervantes.

(3) Parue dans *Apollo*. Prag u. Leipzig, Mai 1793 (Cf. Goedeke. *Grundriss* VI. 701) et dans les *Skizzen de Meiszner*, t. XI et XII, Sammlung-Verlag der Dykischen Buchhandlung 1796. p. 3-34.

(4) De Mag. Nolehart Steimer (Leonhard Meister). Wesel auf Kosten des Verfassers gedruckt. Cf. Rius *Bibliografia*, etc. II, 309. Trois ans avant, avait paru une autre satire sociale : *Don Quixotte, der irrende Ritter unserer Zeit, oder Beitrag zu Sulzers literarischen Reisen*, Mainz 1783 (Dorer, l. c. p. 30).

spécialement contre les Jésuites. Les *Freimaurerische Wanderungen des weisen Junkers Don Quixote von Mancha und des groszen Schildknappen, Herren Sancho Pansa* (1787) (1) vise la franc-maçonnerie dont le but : liberté, culture, philosophie est admirable, mais les moyens : magie, alchimie, théosophie sont dangereux; le héros se laisse mourir de faim.

Wendelin von Karlsberg, oder der Don Quixott der 18. Jahrhunderts (1879) (2) est un épisode de la polémique contre Basedow : le nouveau Don Quichotte, poussé par sa foi philanthropique, part en guerre contre la méchanceté et rencontre toutes sortes de mésaventures. C'est par avance la raillerie des enthousiasmes révolutionnaires.

La satire sociale s'inspire encore de la forme et des motifs de *Don Quichotte* dans l'épopée comique du *Wiener Almanach* 1793-94 : *Melchior Striegel* (3); Melchior est un idéaliste qui se fait beaucoup d'illusions sur la société : auprès de lui, chemine son Sancho Pansa, Krummschnabel.

Flaming, dans le roman de G. Freier (A. Lafontaine) : *Leben und Thaten des Freyherrn Quinctius Heymeran von Flaming* (4) est une parodie des aristocrates du temps. Le héros ne parle que liberté, égalité, critique de la morale,

(1) Eine Jahrmarktsposse. Deutschland, ohne Erlaubnis der Oheren (anonyme. L'auteur est A. Gœchhausen (Cf. T. Berger, *Don Quixote in Deutschland*, etc., p. 81).

(2) Leipzig. Heinsius. Cf. Rius. *Bibliografia*, etc. II, p. 309 et T. Berger *op. cit.* p. 75 sq.

(3) Voir article de O. Rommel dans *Euphorion*. Ergänzungsheft, 1906 VI, p. 203. Le *M. Striegel*, de J. F. Ratschky, parut en volume en 1799. Le même *Wiener Almanach* contenait d'autres réminiscences du *Don Quichotte*; L. L. Haschka : *Über den Ruhm* rappelle divers motifs du roman (*ibid.* VI, p. 186 sq.).

(4) 1^{re} partie 1795. 2^e 1796. Berlin. Voss. (2^e éd. 1798.)

raison, est tout plein de grandes idées dont il ne comprend que la caricature, et tout entiché de sa noblesse qui n'est rien moins qu'authentique (1).

D'autres parodies s'adressent plutôt au goût renaissant pour les romans de chevalerie. *Kühnemund von Thoreneck* (1795) est fondé sur les données même du *Don Quichotte* et met en scène un gentilhomme que ses lectures ont rendu fou et qui veut restaurer la chevalerie, la vaillance allemande, la vieille langue (2).

On s'accorda donc, dans le monde des « lumières », à considérer le *Don Quichotte* avant tout comme une satire, comme une œuvre de la raison. L'*Aufklärung* n'était point capable d'autre conception; aussi défendit-elle àprement ce Cervantes qui était le sien. Cependant, autour d'elle, le nombre de ses ennemis croissait. Un esprit nouveau souffle à travers la littérature allemande; on se passionne de moins en moins pour la vérité générale de l'œuvre d'art, de plus en plus pour son pittoresque actuel, pour ses réalités populaires, pour ce qu'elle a d'original et de poétique. Les voyageurs qui parcourent l'Espagne, Herder, les Stürmer und Dränger, Schiller et Goëthe préparent des voies nouvelles où s'engagera hardiment le romantisme tout entier.

(1) Citons encore d'après L. Rius, *Bibliografia*, etc... II, p. 310 : *der betrogene Landjunker, oder Geschichte eines deutschen Don Quixotte*. Hirschburg 1791, bey C. G. Ussner.

(2) D'après T. Berger. *op. cit.* p. 82, qui cite lui-même d'après K. Müller-Fraureuth (*die Ritter-und Räuberromane*. Hall 1894. p. 101). Berger *ib.* cite encore dans ce genre les romans suivants : *Ekto von Ardeck und Elika von Rollerhausen*, *Ritterroman aller Riterromane* (1794); *Leben und Thaten des geistreichen, belesenen, edlen Frœuleins Korfunkelstein von Ofenloch*. (Erlangen 1801.)

II

Il était malaisé d'atteindre à cette culture lointaine et longtemps dédaignée. Les livres espagnols étaient rares : seules quelques bibliothèques universitaires, Göttingen, par exemple, recélaient des collections importantes d'ouvrages espagnols. Presque tous les érudits font entendre les mêmes plaintes. Schiebeler attribuait son ignorance des choses d'Espagne aux difficultés matérielles, presque insurmontables, que rencontraient tous ceux qui voulaient se tenir au courant de la production littéraire de ce pays (1). Dieze constate la rareté des textes espagnols en Allemagne (2). Murr précise encore ces griefs : « Quel bibliophile, dit-il, ignore-t-il combien il est difficile et coûteux en Allemagne de se procurer une poignée de bons auteurs espagnols ?... des fascicules tout entiers à demi déchirés, décousus, pleins d'annotations manuscrites illisibles, imprimés en partie sur du papier buvard jaune, dans un format désagréable et incommode, voilà comment l'amateur reçoit les plus beaux fruits des muses espagnoles, après une longue attente, beaucoup de peine et de grands frais. Heureux encore s'il les reçoit ! » (3). Aussi demandait-on que les libraires allemands éditassent les textes espagnols (4) : le plan de Bertuch fut accueilli avec

(1) *Neue Bibl. der schönen Wissenschaften und der freien Künste. Einige Nachrichten, den Zustand der span. Bühne betreffend.* Lpz. I. Bd. 1766. 209-234; cité par C. Pitollet, *Contributions*, etc., p. 196 et note.

(2) *Geschichte der spanischen Dichtkunst...* préface f. 2.

(3) *Journal*, etc. XI, 1783 p. 289.

(4) *Teutscher Merkur* t. III, fasc. I, p. 195 (juillet 1773).

faveur (1). Malheureusement, on s'en tint à des projets, et cette pénurie de livres influa gravement sur les recherches hispaniques (2).

Cependant, la connaissance de la langue espagnole se répandait lentement (3). Quelques efforts de vulgarisation furent tentés. En 1778, parut, à Erfurt, la grammaire de Bahrtdt, qui contenait des extraits espagnols (4); une deuxième édition, très augmentée, fut donnée en 1788, une troisième en 1797. Bertuch, en 1790, publia, pour illustrer la grammaire de Bahrtdt, son *Anthologie : Manual de la lengua española*. La même année, un lecteur d'espagnol et d'italien à Göttingue, J. B. Calvi, fit paraître sa *Spanische Sprachlehre und Chrestomathie* (5). C'est avant tout une chrestomathie. Le lexique et la grammaire n'ont d'autre but que de préparer à la lecture des auteurs. Un autre recueil faillit voir le jour vers la même époque à Lunebourg, plus spécialement destiné aux jeunes gens qui se destinent au commerce; mais l'impression de ces : *Vermischte Aufsätze* (6) fut interrompue on ne sait par quel

(1) Murr. *Neues Journal*, etc. X. 1783 p. 289 sq.

(2) C'est ainsi que Butenschœn, dans le *Versuch über die spanische schöne Litteratur*, qui accompagne son *Persiles* (p. XXXVI et p. L) et l'*Allgemeine Literaturzeitung* 1794 n° 217 p. 17, n° du 2 juillet, se plaignent de la rareté du Nic. Antonio.

(3) L'A. L. Z. disait encore en 1788. IV p. 526 (22 nov.) « Quant à l'espagnol, personne ne le connaît. »

(4) *Kurz gefasste spanische Grammatik, worinnen die richtige Aussprache und alle zur Erlernung dieser Sprache nöthigen Grundsätze abgehandelt und erläutert sind, dass ein Jeder, der lateinisch versteht, diese Sprache in ein paar Wochen ohne Lehrmeister zu lernen im Stande ist, nebst einigen Gesprächen und kleinen Gedichten des Villejas, Boscan und Garcilasso.*

(5) Chez G. Fleckeisen, Helmstaedt, qu'il dédie à Martens. P. 176 jusqu'à la fin, lexique contenant un certain nombre des mots de la *Chrestomathie*.

(6) *Vermischte Aufsätze in spanischer Prosa, etc.*, par C. D. Ebeling, 1807 (d'après le *Vorbericht*).

accident, et ne se termina que seize ans plus tard. Un *Spanisches Lesebuch für Anfänger* parut cependant à Hambourg, en 1793 (1). L'auteur, J. D. Wagener, s'était contenté d'une compilation d'extraits, mal gradués, mutilés et enrichis de fautes d'impression : le succès en fut médiocre (2). Wagener ne voulut pas rester sur cette défaite, et composa un travail plus solide : sa *Spanische Sprachlehre* (3). Le nouvel ouvrage marque un progrès sur les précédents, par l'importance qu'il attribue à la prononciation et à l'accent, par les exercices d'application, lettres et versions, petits poèmes, conversations qui l'agrémentent et l'étaient.

Les dictionnaires se firent attendre : ce n'est qu'en 1796 que parut le premier essai : *Diccionario Español y Alemán*, de Er. Aug. Schmid, l'ami et le disciple de Bertuch, qui n'eut pas un succès immédiat (4).

Grâce à tous ces efforts, la langue espagnole devint d'étude plus aisée et plus répandue. Les poètes eux-mêmes l'apprirent. Bürger étudiait l'espagnol avec Boie; Gœthe le lut sans doute aucun (5). Cet intérêt pour la langue espagnole est l'indice d'un intérêt plus large pour la culture espagnole toute entière. Presque tous ces travaux linguis-

(1) Avec un lexique contenant des mots difficiles (190 p.).

(2) L'A. L. Z. 1797, n° 20 (27 juin), p. 799 déclarait : « Il faut avouer qu'un pareil livre n'est pas fait pour attirer des admirateurs à la langue espagnole ».

(3) Leipzig 1795. Il avait paru en 1789 à Vienne un essai sur les synonymes espagnols, d'un secrétaire d'ambassade Don J. L. de la Huerta (Cf. A. L. Z. 1789, II p. 39).

(4) La 2^e partie parut en 1805. A. Farinelli *Zeitsch.*, etc. 1892, p. 323 signale d'autres travaux : un dictionnaire hispano-allemand (V. Rüdiger : *Neuester Zuwachs der deutschen fremden und allg. Sprachkunde*, III Leipz. 1784, p. 120) et des *Spanisch-deutsche Gespräche über Gegenstände des gemeinen Lebens der Politik und der Handlung* (1799).

(5) A. Farinelli. *Revue Hisp.* 1898. p. 238 n. et 239.

tiques visent à donner de la langue une connaissance pratique. On se prépare à voyager.

Quelques esprits, Murr par exemple, avaient soupçonné l'intérêt que pouvait offrir la patrie de Don Quichotte, mais on se contenta longtemps de traductions de voyages étrangers. Baretti, R. Twiss, C. Ch. Pluers, Thicknesse, W. Dalrymple, Fr. Carters, Dillon, d'Aulnoy, Carbonnières et bien d'autres vinrent éveiller l'imagination allemande (1). Gerstenberg écrit une correspondance imaginaire de l'Espagne (2), J. J. Volkmann compose, sans avoir vu le pays, un Guide consciencieux, très au courant, et qui eut de la vogue (3). On publie même un récit de voyage ancien (4).

Bourgoing eut en Allemagne une influence particulière, peut-être un peu parce que l'auteur séjourna lui-même en Allemagne, et qu'il y était quand parut son livre (1789) (5), mais surtout par l'intérêt, l'information et l'esprit même du récit, qui allait inspirer toute la littérature allemande de ce genre. Bourgoing est un homme de l'ère des lumières, qui déplore bien des retards et des fautes de

(1) Pour le détail, V. A. Farinelli. *Zeitschrift, etc.*, 1895, p. 313 sq.

(2) Suite des *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* (1767) dans B. Seufferts Neudrucke. Stuttg. 1890, II, p. 258 sq.

(3) Joh. Jak. Volkmann. *Neueste Reisen durch Spanien vorz. in Ansehung der Künste, Handlung, Oeconomie und Manufakturen aus den besten Nachrichten und neueren Schriften zusammengetragen*. Leipz. 1785 (nebst einer neuen Reisecharte durch Spanien. 2^e partie 1786).

(4) *Reise eines Ungenannten durch Spanien im Jahre 1655 im deutschen Auszuge*. 1786. Trad. de J. Makle. Cf. A. L. Z. 1787, t. IV, p. 681.

(5) *Nouveau voyage en Espagne ou Tableaa de l'état actuel de cette monarchie*, par J. Fr. Bourgoing. Paris, 1789. Recommandé très chaudement et analysé avec force détails dans l'A. L. Z., 1789, p. 665-70 (22 juin).

l'Espagne, blâme ses préjugés religieux, l'imprévoyance de ses gouvernants, la multitude des prêtres « qui vous scandalisent et vous dévorent » (1), mais qui insiste avec une sympathie souvent admirative sur le climat, la richesse du sol et les qualités de la race. Il s'attache à peindre l'Espagne tout entière, sous la forme d'un voyage qui commence à Bayonne, fait le tour de la péninsule et finit à la frontière catalane; c'est à propos de Madrid que le voyageur étudie la littérature, l'art et toute l'activité intellectuelle du pays. Chemin faisant, nous trouvons toutes sortes de détails techniques sur l'industrie, le commerce, la géographie de l'Espagne. Ce récit de voyage imposera sa forme, sa méthode et souvent son esprit aux récits allemands qui vont paraître.

Le voyage est pénible : on le faisait de préférence sur la carte. Les premiers récits dont se repaissaient les curiosités du public étaient des compilations plus ou moins artificieuses, plus ou moins érudites. Grosse encore vit dans le tableau de l'Espagne, qu'il n'a jamais connue, un prétexte à vains effets de style (2). A défaut d'autre valeur, ces récits ont au moins l'avantage de prouver la popularité du genre. Mais à l'exemple des Anglais et des Français, les Allemands s'élançant à leur tour, parcourent l'Espagne,

(1) J'analyse et cite d'après la 4^e édition 1807, Paris, Tourneisen, 3 vol., qui reproduit à peu près l'édition de 1797 (la 2^e) *Le Tableau de l'Espagne moderne* fut traduit en allemand sous le titre : *des Herrn Ritter von Bourgoing Neue Reise durch Spanien vom Jahre 1782 bis 1788, etc. Aus dem Franz. Mit einer illuminierten Charte, Planen, Kupfern und einem Anhang des Herrn Prof. Tychsen über den gegenwärtigen Zustand der spanischen Litteratur. Jena. 1^{er} t. 1789, 2^e t. 1790.* Le Supplément de Tychsen est proprement bibliographique.

(2) *Briefe über Spanien.* Halle 1794. A. Farinelli, *Zeits.* 1895, p. 325, cite encore les *Schicksale und Verfolgungen in Deutschland und Spanien* 1792.

s'étonnent, critiquent, regardent et s'acclimatent, et finissent par comprendre.

Fr. G. Baumgärtner n'est point auteur : il ne se décide à noter ses impressions qu'après son retour, et sans autres documents que ses propres lettres écrites d'Espagne. Son ouvrage : *Reise durch einen Teil Spaniens nebst der Geschichte des Grafen von S.* (1) renferme tous les traits de mœurs, jalousie, orgueil, etc., que contaient les autres récits étrangers, mais marque déjà une réaction contre la vision romanesque : l'Espagnol, dit-il, qu'on se figure volontiers armé de sa dague, enveloppé dans sa cape, circule dans ses rues aussi bourgeoisement que le bourgeois d'Allemagne. Le récit de voyage repose désormais sur des événements vécus. C'est le seul intérêt du livre de Baumgärtner.

Un autre voyageur a habité Madrid en 1790 et décrit ce qu'il a vu, dans la *Deutsche Monatschrift* (2) : la vie y est, dit-il, misérable, le peuple est gai, aime les fêtes et les courses de taureaux, le fandango et les castagnettes, mais la ville est malpropre, et les maladies, principalement les maladies vénériennes, y sont à demeure.

Tout cela est sans doute superficiel, mais sincère. On avait peint l'Espagne comme un pays de rêve, romanesque et brillant; les Allemands commencent à y découvrir, à côté des manifestations curieuses d'une culture exotique,

(1) *Reise durch einen Theil Spaniens nebst der Geschichte des Grafen von S.* Leipz. Baumgärtner, sans date. Le voyage signalé dans l'A. L. Z. 1793, n° 323 (22 nov.), fut, d'après la table des matières de l'A. L. Z., effectué en 1788.

(2) Dans le t. III de 1792, p. 327 sq. (déc.) L'auteur signe H...r; le titre est : *Beiträge zur Charakteristik der spanischen Nation.*

les aspects de la réalité vulgaire et parfois vile, une Espagne plus vivante et plus saisissante.

Le voyage en Espagne devient désormais un genre littéraire, où s'affirme pleinement la personnalité des auteurs. Selon son tempérament, chaque voyageur observe tels caractères saillants du pays et de la race; mais de toutes ces images diverses se dégage spontanément pour le public une vision d'ensemble.

Kaufhold publie à Pâques 1797 son : *Spanien wie es gegenwärtig ist* (1). Il ne veut pas, dit-il, parler de l'Espagne « comme si elle en était encore au temps de la chevalerie » (2), mais il s'efforce de saisir la vérité actuelle, de comprendre l'âme de l'espagnol : le type de la race est brun chez les hommes, pâle chez les femmes; leur regard est ardent : l'esprit, la satire, la ruse, la fourberie et l'inimitié jaillissent des yeux. L'Espagnol aime le chant, la guitare et les castagnettes, mais ignore tout de la politique (3).

Malheureusement, l'ouvrage était mal composé et mal écrit. Il fut presque aussitôt éclipsé par des travaux plus littéraires. La deuxième édition de Bourgoing, corrigée et augmentée, parut la même année et fut couverte d'éloges.

(1) *In physischer, moralischer, politischer, religiöser, statistischer und literarischer Hinsicht aus den Bemerkungen eines Deutschen während seines Aufenthalts in Madrid in den Jahren 1790-91-92*, 2 tomes, anonyme. A. Farnelli n'a pu en découvrir la paternité que grâce à la *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* LV. 417, et Kayser : *Bücherlexikon* V. 282. Le nom de l'auteur resta d'ailleurs inconnu de toute son époque; la *Jen. Allg. Zeitung* de 1809 (n° 192, p. 326) notait à propos de l'ouvrage de Kaufhold « ein Privatgelehrter in Erfurt » que ce nom n'était encore indiqué nulle part. L'exemplaire de la *Königliche Bibliothek* de Berlin porte à l'encre le nom de Kaufhold.

(2) *Vorbericht*, p. V.

(3) *Spanien*, etc., II, p. 194.

C. A. Fischer se fit une productive et populaire spécialité du récit de voyage espagnol. Il partit pour l'Espagne en 1796, en revint en 1798. Les *Allgemeine geographische Ephemeriden* (1) l'*Archiv der Zeit* (2) donnaient des extraits de son premier ouvrage avant même sa publication. Ainsi annoncé par cette habile réclame, il parut, en 1799, sous le titre de : *Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach Genua in den Jahren 1797-98* (3). C. A. Fischer y donne des renseignements très précis sur la vie espagnole, les conditions du voyage, le caractère des habitants, l'état présent de la littérature; il décrit les scènes de la vie quotidienne, les jeux de tambourin, les courses de taureaux, les costumes de marin, les danses sensuelles et tout le pittoresque troublant de Séville et de Valence.

L'ouvrage suivant, le *Gemælde von Madrid* (4), est plus technique, et abonde en renseignements précis sur la géographie, la topographie, la population, le commerce; le voyageur a regardé la rue, les processions, les retraites, écouté les guitares, parcouru les musées et les palais, observé le climat et ses effets sur la santé publique. La critique accueille avec enthousiasme les livres de Fischer. Aussi se hâte-t-il de publier un troisième tableau : *Ge-*

(1) Mars 1799, p. 217-238 et mai, p. 441-461 : *Ansichten von Madrid*.

(2) Avril 1799, I, 309-19 : Voyage de Bayonne à Bilbao.

(3) Chez Unger, Berlin. Avec un *Anhang über das Reisen in Spanien*. Annoncé en outre par le *Teutscher Merkur* 1799 3. fasc., p. 217 sq. La 2^e édition parut en 1801 (Préface datée de la foire de Pâques, 1801).

(4) Chez Unger (l'avis au lecteur est daté de la foire de Pâques 1802). Plusieurs extraits parurent dans la *Zeitung für die elegante Welt* à partir du 6 octobre 1801, N^{os} 120, p. 965; 139, p. 1124; 141, p. 1138; 142, p. 1139 sq.; 150 p. 1205; 151, p. 1219 sq.; 156, p. 1259. L'ouvrage était alors sous presse. La *Zeitung für die el. Welt* donne encore en 1802, n^o 71, p. 571, l'*Art zu reisen in Spanien*.

maerde von Valencia (1) d'un caractère tout à fait différent. Tous ceux qui ont écrit sur Valencia n'ont, dit-il, qu'un défaut : ils ont négligé la vie même et l'âme. C'est la vie de Valence que Fischer va tâcher d'exprimer dans une peinture vivante et passionnée. Son admiration pour Valence est sans bornes : il chante le « climat ravissant » (2), le pays, vrai paradis, et la beauté des femmes ; « leur idéal climat, leur poétique religion, leurs légendes romantiques, tout donne à leur imagination un essor, une richesse, une vivacité indicibles... Heureux qui peut aimer sous ce climat ! Trois fois heureux qui peut être aimé de ces femmes » (3).

On admira dans Fischer cet élan de la description, l'enthousiasme et la tenue du style (4), la précision des connaissances et la sûreté de l'information (5), la vie et l'animation de son tableau (6).

II. F. Link, qui visita l'Espagne et le Portugal vers la même époque, en fit une description d'un esprit tout différent (7). Dans ses *Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich, Spanien und vorzüglich Portugal* (1801-1804),

(1) 1^{re} et II^e partie, Leipzig 1803. Græff (la préface est datée de la foire de la St-Michel 1802). La *Zeitung für die elegante Welt* de 1802 publie des extraits dans n^{os} 74, p. 589-92 (22 juin); 141, p. 1125-27 (25 nov.) et en 1803, dans n^{os} 60, p. 973-4; 63, p. 975.

(2) *Ib.* I 10.

(3) *Ib.* II 116.

(4) *A. L. Z.* 1804. N^o 205 (13 juillet), p. 81 sq., qui donne, à ce point de vue, la préférence au *Tableau de Valence*.

(5) Surtout dans la *Leipz. Littzg.* 1802. N^o 50, p. 398 (août).

(6) *Zeit. für die el. Welt.* 1802. N^o 107, p. 860.

(7) Link, professeur à Rostock, accompagna dans la péninsule ibérique le comte de Hoffmannsegg. On partit de Hambourg en 1797, passa en Portugal l'année 1798. En 1799, le comte resta en Portugal pour étudier la faune du pays. Les 2 premiers tomes des *Observations* parurent en 1801, chez Fleckeisen, Helmstädt, Braunschweig. Le t. III, composé surtout d'après les indications et le journal de Hoffmannsegg fut publié à Kiel en 1804.

Link parcourt le pays en naturaliste, et intéresse de préférence le monde savant. Il se passionne plus particulièrement pour le Portugal, dont il vante la douceur du climat, la beauté des choses, l'amabilité des habitants et la richesse de la faune.

Tous ces voyageurs eurent, par leurs ouvrages, une action immédiate et féconde sur le public (1). Les revues s'emparèrent de leurs récits, critiquèrent et applaudirent; Knebel, Goethe, les Schlegel, les lurent avec intérêt. On se plut à voir en l'Espagne une race incomprise et calomniée. On dégagea la couleur et le pittoresque original de sa vie et l'intérêt de sa culture encore jeune (2).

« Allez tranquillement en Espagne ! disait Fischer, les temps des ténèbres sont passés, les autodafés sont oubliés. » Les curiosités s'éveillèrent. D'une part, les savants allemands, Moll entre autres, s'inquiétèrent des richesses scientifiques du pays. C'est à Herrgen, professeur de minéralogie à Madrid que Moll s'adressa; Herrgen, convaincu que « l'Espagne est fort mal connue à l'étranger » accepte de mettre le public allemand au courant de la minéralogie espagnole et de la littérature, principalement scientifique, du pays (3). Il n'a point le bel optimisme de Fischer : « Vous ne sauriez, dit-il, vous faire aisément une idée de ce malheureux pays » (4).

D'autre part, les relations se renouèrent plus étroites.

(1) En 1802, paraissent les : *Briefe meines Aufenthalts in England und Portugal* de M^{me} Bernard. Hambourg. Campe.

(2) *Leipz. Littzg.*, 1802, n° 50 p., 398.

(3) Herrgen était en Espagne depuis 1785. Il traduisit le manuel de Wiedemann en espagnol. Voir ses lettres dans : *des Freiherrn Carl Erenbert von Moll Mittheilungen aus seinem Briefwechsel.*, 1830. Augsburg. II, p. 313 sq.

(4) *Ibid.* p. 322 (9 juillet 1801).

C'est ainsi que des voyageurs de marque, comme Burgsdorff et les Humboldt eurent à leur tour la nostalgie de l'Espagne. Alexandre de Humboldt y séjourna tout l'hiver de 1798-99 et s'y fit de précieuses amitiés. Guillaume et Caroline, accompagnés de Burgsdorff, s'arrêtèrent plus longuement à Paris. Burgsdorff s'ennuya vite. Dès mars 1798, il écrivait à Rahel qu'il ferait à l'automne son voyage en Espagne et en Portugal (1). En août, il remet son départ à l'hiver; « l'Espagne, dit-il, pays nouveau, n'a pas à mes yeux une importance sans bornes, mais j'y tiens beaucoup » (2). Son plan est fait : il visitera les provinces méridionales, Lisbonne et Madrid. A la fin du mois, il balance encore (3), puis se met en route pour l'Angleterre, change d'avis et s'achemine vers le sud de la France. Ses amis, Caroline entre autres, apprennent avec quelque surprise (en novembre seulement) qu'il était en Espagne. Caroline, qui l'aimait, en eut le cœur brisé (4). Pourtant, il ne regrettait pas son coup de tête. « Mon voyage, écrit-il, fut heureux et agréable... Les Espagnols m'étaient devenus si chers que la première vue des Français me fit une impression antipathique » (5). Le voyage de Burgsdorff eut son importance. Burgsdorff exerça autour de lui, sur Tieck et toute une partie des cercles romantiques, une influence silencieuse et profonde, qui ne fut certainement pas défavorable à l'expansion hispanique.

Les Humboldt se laissent tenter par les admirations

(1) *W. von Burgsdorffs Briefe* Hrgg. von A. F. Cohn. *Deutsche Literaturdenkmäler* III, 19, Berlin Behr 1907 — p. 130 (12 mars 1798).

(2) *Ibid.* p. 142 (1^{er} août).

(3) *Ib.* p. 148 (30 août 1798).

(4) Caroline à Rahel, 2 fév. 1799. *Briefwechsel*, p. 21.

(5) *Burgsdorffs Briefe*, etc., p. 152 (3 fév. 1799).

d'Alexandre et de Burgsdorff. Au lieu de l'Italie, que leur ferme la guerre, on se décide pour l'Espagne. Guillaume apprend l'espagnol et même le portugais. On invite Rahel avec insistance, mais elle hésite, objecte sa santé difficile (1). En avril 1799, les décisions sont définitives. « C'est, une fois pour toutes, l'Espagne qu'on a choisie, et même si vous ne saviez pas, chère amie, écrit Burgsdorff à Rahel, quelles joies nouvelles on trouve dans le beau Midi, vous le trouveriez naturel » (2). Alexandre se lasse d'attendre, et quitte l'Espagne en août. Guillaume et les siens ne se mettent en route que vers la fin du même mois. La caravane se compose de Guillaume, Caroline, les enfants et Gropius. Burgsdorff et Schweighäuser rentrent en Allemagne, Rahel ne vient pas (3).

Humboldt est le type du grand voyageur, qui s'intéresse à toutes les faces d'une civilisation, aussi bien à ses paysages pittoresques qu'aux œuvres de son art et de sa littérature, aussi bien à ses mœurs populaires qu'aux splendeurs de ses héroïsmes. Il fut accueilli avec sympathie, visita couvents et musées; sa femme, Caroline, se consacra plus particulièrement à l'étude des collections d'art espagnoles; mais son manuscrit, confié à Goethe, a disparu. Nous n'avons pas davantage le *Tagebuch* où Guillaume de Humboldt consignait ses observations, mais on peut, d'après sa correspondance, suivre ses courses à travers l'Espagne et constater le travail profond de son esprit.

(1) *Ibid.* p. 161 (27 mars 1799).

(2) *Ibid.* p. 162 (avril 1799).

(3) Le voyage de Humboldt en Espagne a été décrit par M. A. Farinelli dans la *Revue Hispanique* : Article sur *Guillaume de Humboldt et l'Espagne*, 1898, p. 19 sq. Je me garderai de refaire ici cette belle étude, et me contenterai de la résumer en y ajoutant quelques détails fournis par de récentes publications.

C'est sous forme de lettres, de lettres à Goethe qu'il eût voulu publier le récit de son voyage (1). Il y aurait dédaigné les statistiques, tous les détails qui ne sont pas caractéristiques et se serait attaché à donner surtout des vues d'ensemble. On ne saurait, en effet, comprendre des faits isolés; chaque chose ne prend son sens et sa valeur que dans l'ambiance même de la nation. Une connaissance n'est suffisante que si elle est complète. Humboldt jouit avec tous ses sens, il est à la fois poète, philologue, philosophe, historien et homme tout simplement. C'est pourquoi il s'intéresse avant tout à l'homme et à la vie. Le but dernier de sa recherche est de connaître l'humanité, d'établir une analyse comparée des différents peuples. C'est pourquoi il s'occupe particulièrement de l'Espagne, qui a gardé tant de caractères archaïques, et qui donne un tableau assez fidèle de l'Europe du xvi^e siècle.

Il tâcha de comprendre les mœurs et la vie de l'Espagne, sans partialité, avec le simple désir de comprendre, et d'aller jusqu'au fond de cette culture singulière. Mais il s'attacha surtout à la langue. Humboldt avait recueilli la pensée de Herder et voyait dans la langue l'âme même du peuple et la clef de son génie. « Ce qui m'intéresse le plus, avait-il, c'est la littérature et la langue espagnole, qu'on ne peut étudier qu'en Espagne » (2). La poésie espagnole lui apparaît comme incontestablement belle, d'une admirable harmonie, d'une étonnante liberté de syntaxe; ce qui manque aux poètes espagnols, c'est la chaleur et le véritable esprit poétique. Leurs fantaisies les plus folles ne sont qu'un jeu de la raison. Les jugements littéraires de Hum-

(1) *Goethe-Jahrbuch* xxxi, 1910. 2 *Briefe W. von Humboldts an Goethe*. Hrgg. von Fr. Ebrard, p. 55 (18 août 1800).

(2) Voir A. Farinelli *op. cit.*, p. 67.

boldt sont rares et peu caractéristiques; il connut Calderon, surtout Cervantes, et les poètes contemporains. La littérature ne l'intéressa que comme expression de l'âme espagnole, comme une confession qu'il faut interpréter.

Mais Humboldt avait formé des plans trop ambitieux, et, comme toujours, le meilleur de sa puissance créatrice s'est dépensé dans sa correspondance et quelques essais fragmentaires. Le *Voyage* qu'il projetait aurait souffert du même manque de composition : ç'auraient été de simples morceaux détachés, exposés dans l'ordre géographique : « Bourdeaux et ses antiquités, la Biscaye et sa langue, Burgos et le Cid... la Vieille Castille, Madrid et l'état actuel de la littérature, du théâtre, etc., l'Espagne mauresque, le théâtre de saynète; après ou avant, des généralités sur le caractère des Espagnols, leur histoire, leur art, leur poésie, un chapitre détaillé sur les langues espagnole, valencienne, catalane, toulousaine et provençale » (1).

Mais Humboldt n'aspirait pas aux succès bruyants et ne réalisa pas ses plans de publication. Sa correspondance fut suivie par ses amis de Weimar et de Berlin avec un intérêt passionné. Pour Rahel, cette Espagne que parcourt Caroline est une révélation (2). Goethe et Schiller doivent à Guillaume le meilleur de leur science et de leurs curiosités hispaniques : Goethe n'avait-il pas affiché une carte d'Espagne dans son cabinet, afin de mieux suivre les pérégrinations de son ami ! (3). Schiller, à qui Goethe communiqua le *Montserrat*, trouvait la description fort à son

(1) *Goethe-Jahrbuch* l. c., p. 56.

(2) *Briefwechsel zwischen Karoline von Humboldt und Rahel. A. Leitzmann*, Weimar 1896.

(3) *Werke*. Abt. IV, 15. Lettre à W. von Humboldt, 4 janvier 1800.

goût (1). F. H. Jacobi, F. A. Wolf se tinrent au courant de l'expédition. A leur retour, les Humboldt contribuèrent à répandre en Allemagne l'amour de l'Espagne et des notions saines et précises sur ce monde lointain, mais plus poétique que la nation française, et apparenté à l'Allemagne par les liens du sang et de l'histoire.

En 1801, Humboldt retournera en Espagne, mais le nouveau voyage a un but strictement scientifique : Guillaume tient à étudier sur place les langues des Pyrénées (2). Il part en compagnie de Bokelmann. Bokelmann, commerçant qui se rend à Cadix, ne sait pas d'espagnol, et ses premières impressions en Espagne sont pénibles; « Il ne s'amuse guère en Espagne, disait Humboldt... hors la nature, rien ne lui plaît » (3). Son opinion n'est pas indifférente, car Bokelmann est un des correspondants de Rahel; « Les descriptions, lui écrit-elle, que vous me faites de cette Espagne malpropre me plaisent infiniment. Il me semble que je la vois » (4).

D'autres Allemands séjournèrent plus ou moins longuement en Espagne et purent étudier à loisir le pays et les habitants. Le baron de Vincke est chargé, en 1801, d'aller acheter mille moutons mérinos pour le compte du gou-

(1) *Neue briefe W. von Humboldts an Schiller* : 1796-1803. Hrg. von Ebrard, p. 293.

(2) Le récit du voyage basque (1801) que l'on croyait perdu a été découvert en 1912, dans la Bibliothèque de M. de Laucken-Wacknitz, à Günthersdorf, près Neusalz, et a été dès l'abord réservé pour le 13^e volume des *Werke* de Humboldt. Voir *Bücherfreund*, IV, 1912-13, fasc. I, p. 29.

(3) *Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen*. Hgg. von A. von Sydow. Berlin 1907, II, p. 95 (9 mai 1801).

(4) *Aus Rahels Herzenleben, Briefe und Tagebuchsblätter*. Hgg. von L. Assing., 1877, p. 161 (2 juillet 1801). En 1810, on parlait des « schätzbare Notizen » de G. de Humboldt, *J. A. L. Z.*, 1810, III, p. 122.

vernement prussien. Il amène son ami Hecht, botaniste, s'arrête à Paris pour apprendre l'espagnol, arrive à Madrid le 27 mars 1802. Les recommandations d'Alexandre de Humboldt lui ouvrent les portes; il parcourt l'Espagne, mais rencontre toutes sortes de désillusions: le pays est pauvre, sans journaux, et sans traces de vie intellectuelle; de Vincke se félicite d'être prussien. Ses impressions ne seront publiées que beaucoup plus tard (1). Bœhl von Faber fit de même de longs séjours en Espagne, mais il ne crut pas nécessaire d'écrire ses récits de voyage (2).

A côté des auteurs qui cherchent dans le voyage en Espagne une renommée facile, il y a donc nombre de voyageurs plus modestes, qui réservent l'épopée de leurs aventures espagnoles pour le petit cercle de leurs amis. L'action des Herrgen, Burgsdorff, Humboldt, Vincke, Bœhl, pour n'être pas tapageuse, fut pourtant considérable. Grâce à eux, de nombreux groupes de l'élite allemande eurent des nouvelles fraîches et des opinions originales sur l'Espagne.

Aussi l'Espagne trouva-t-elle des admirateurs et d'ardents défenseurs. On l'aime avant tout dans son passé et contre la France. Quand l'*Encyclopédie méthodique* eut publié (1782) la célèbre diatribe de Masson que domine la formule : « Que doit-on à l'Espagne ? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t-elle fait pour l'Europe ? » la réplique la plus vigoureuse vint de l'Académie de Berlin (1786) (3).

(1) Le récit du voyage a paru dans : *Leben des Ober-Präsidenten Freiherrn von Vincke. Nach seinen Tagebüchern*, von E. von Bodelschwingh, tome I, 1774-1816. Berlin, Reimer, 1853.

(2) Cf. C. Pitollet, *Querelle Calderonienne*, p. 18 n. 2.

(3) L'article de Masson de Morvilliers provoqua même une protestation diplo-

L'abbé Denina prononça, dans un discours lu à l'Académie en séance publique, un panégyrique enthousiaste de l'Espagne (1). Il avait de ce pays, disait-il, la même idée que le « Monarque philosophe ». C'est donc la conception même de Frédéric II que nous expose Denina et, à ce titre, elle est doublement intéressante. Il démontre que la civilisation moderne doit autant à l'Espagne qu'aux autres nations. Sans parler du commerce espagnol qui fourait en abondance miel, vins, brebis, cacao, sucre, etc., et bien qu'on ne puisse nier que l'Espagne n'ait pendant quelque temps disparu du théâtre des sciences et des arts, il faut reconnaître les services importants que ce pays a rendus dans tous les domaines, jurisprudence, médecine, physique, mathématiques, belles-lettres et beaux-arts; parfois, dans les sciences botanique et géographique, elle l'emporte sur la France. Dans certaines branches de la littérature, la poésie épique par exemple, les poètes français sont

matique, l'auteur fut réprimandé officiellement, et l'*Encyclopédie* plus ou moins boycottée à Madrid.

J. Cavanilles, savant espagnol qui résidait à Paris, répondit dans un panégyrique plein de détails précis, et qui visait à détruire les préjugés français sur l'Espagne : *Observations sur l'article Espagne de la nouvelle Encyclopédie*. Paris, Imbert, 1784 (156 p.). L'ouvrage fut aussitôt traduit en allemand par les soins de Herzberg et de l'ambassadeur berlinois de las Casas : *Don A. J. Cavanilles über den gegenwärtigen Zustand von Spanien*, aus der französischen Urschrift des spanischen Verfassers, Berlin, Unger, 1785.

Une autre protestation parut plus tard dans le *Tableau de l'Espagne* de Bourgoing 1789, V., 4^e éd. (1807), p. 309 sq. Sur cette querelle, et en général sur l'influence de l'Espagne en France, voir A. Morel-Fatio. *Etudes sur l'Espagne*, 1^{re} série, 1888, p. 70.

(1) *Réponse à la question : Que doit-on à l'Espagne ?* Suivi de l'*Oración apologética Por la España y su mérito literario. Para que sirva de exornación al Discurso leído por el abate Denina...* Por D. Juan Pablo Forner, Madrid 1786. Denina était d'origine italienne. Son discours fut prononcé le 26 janvier de la même année, jour anniversaire du roi.

distancés de loin. Les Français eux-mêmes ont reconnu la grandeur de Cervantes et de son roman. Denina affirme en concluant que « la France doit plus à l'Espagne que les autres pays ne doivent à la France ».

On avait donc commencé, presque sans la connaître, par défendre la culture espagnole contre les incompréhensions ou les partialités françaises. Mais l'opinion allemande s'instruit. On se représente volontiers encore une Espagne à demi sauvage, intolérante et fanatique, une Espagne inquisitoriale, pittoresque et farouchement romantique; on la plaint d'être déchue de sa suprématie littéraire, de gémir dans les chaînes du despotisme et du cléricalisme (1). Mais c'était là l'Espagne du passé. Les voyageurs, qui la visitent jusque dans des provinces reculées, apportent de tout autres renseignements. De leurs récits se dégage une image générale de l'Espagne actuelle qui va s'imposer aux générations montantes.

L'Espagnol est d'une race ardente et passionnée, vive, spirituelle et malicieuse : peuple orgueilleux, il vit misérablement, dédaigneux de la propreté et du bien-être. La femme est ardente aussi, admirablement faite pour l'amour, sensuelle, capricieuse et entêtée : reine des hommes, qui acceptent le joug. Le pays est heureux, malgré sa pauvreté : patrie de l'amour, des guitares et des chansons, il y a de la joie partout, chez tous, même parmi les enfants de la rue.

Les anciennes horreurs ont disparu : les lumières ont pénétré jusqu'ici. La religion n'est plus atroce; l'Inquisition y gêne encore la pensée, mais elle épargne l'étranger.

(1) *Vas ich am Wege fand*, von K. Th. Gaedertz. Neue Folge. Leipz., 1905. *Neues von einem Hamburger Dichter.*, p. 131. Conférences de Gries à Iéna, 1796-97.

Seulement, elle interdit les livres de littérature étrangère. Aussi le sens des choses politiques et sociales y est-il rudimentaire. La science compte des hommes remarquables, mais qui ne sont pas encouragés. Les Universités sont pauvres et ne cultivent que sottise et superstition. Et pourtant, quelle race intelligente ! La moindre impulsion y produit des résultats merveilleux. Quand l'Espagne se réveillera, elle étonnera le monde (1). Telle qu'elle est, elle est pour l'historien, le philosophe et l'artiste un champ d'études admirable, et digne des curiosités de la savante Allemagne (2).

Désormais, l'Espagne ne sera plus honnie comme la terre de toutes les barbaries. L'« Aufklärung » elle-même prend plaisir à constater ses progrès nouveaux, qu'elle considère comme ses propres conquêtes.

On s'intéresse à la géographie même du pays (3), à la richesse de son sol et de son sous-sol (4). Tel homme d'affaires essaie d'attirer des capitaux allemands dans des entreprises de mines (5); les revues analysent avec soin les ouvrages espagnols sur la valeur économique de l'Espa-

(1) Voir le tableau détaillé de l'Espagne d'après les voyageurs allemands, dans A. Farinelli : *Zeitsch.*, etc., 1895, p. 335 sq.

(2) *A. L. Z.*, 1785, n° 34, I, p. 146, note les « progrès lents mais incontestables des lumières en Espagne » et le plaisir qu'ont les Allemands à se mettre au courant de tout ce qui concerne cette nation jadis si célèbre.

(3) A. F. Büsching. *Erdbeschreibung. III. Teil, welcher Portugal, Spanien und Frankreich enthält*, 1788, Hambourg.

(4) J.-M. Hoppensack. *Über den Bergbau in Spanien überhaupt, und den Quecksilberbergbau zu Almaden insbesondere*. Weimar. Industrie-Comptoir, 1796.

(5) *Id.* *Bericht über die Königl. Spanischen Silberbergwerke zu Cazalla und Gualdalcanal in der Provinz Estremadura und Plan zur Errichtung einer königl-span. Bergwerks-Compagnie darauf*, ib. 1796.

gne (1). Le *Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung* donne, dès 1792, une *Übersicht des Commerces, der Fabriken und Manufacturen zu Valencia*.

L'attention du monde savant et même du public cultivé se porte à ce moment sur la propagation de l'une des découvertes les plus admirables de l'époque, de la vaccine. Que va faire l'Espagne ? On constate avec surprise qu'elle accueille, avec autant de sympathie que toute autre nation, la nouveauté médicale (2) ; la presse périodique signale les efforts des savants espagnols et leurs succès. De façon générale, on encourage toutes les tentatives que fait l'Espagne pour se mettre au niveau de la civilisation européenne : réforme des plans d'études dans les collèges (1788), mission d'astronome espagnol auprès des observatoires allemands (1792) ; les efforts du comte de Florida Blanca furent particulièrement remarquables (3).

On s'inquiète bien de l'Inquisition et des résistances de la Congrégation (4) ; on étudie la politique intérieure et

(1) P. e. l'A. L. Z., 1798, t. II, p. 30, qui analyse l'ouvrage de Cavanilles : *Observaciones sobre la historia natural, geografia, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, Madrid, 1795-97. A. J. Cavanilles jouit d'une grande renommée dans le monde des savants allemands.

(2) *Physisch-medizinische Beobachtungen an verschiedenen Orten in Spanien* gesammelt von Thiery. *Nebst einigen Betrachtungen über den Aussatz, die Pocken und die Luftseuche*. Aus dem Franz. üb. von D. C. P. Fischer. Hildburghausen 1794, Cf. A. L. Z., 1795, n° 190, p. 82 (13 juillet).

(3) La numismatique elle-même employait à l'occasion la langue espagnole. En 1786, O. G. Tychsen écrit sa *Refutación de los argumentos que el Sr. D. Franc. Perez Bayer ha alegado nuevamente en favor de las monedas samaritanas*. Plusieurs autres œuvres de l'illustre orientaliste de Rostock furent traduites en espagnol.

(4) *Instruktionen des span. Inquisitionsgerichts*. Aus dem Sp. von Reuss. Pref. de Spittler. — Hannovre, 1784. — Cf. G. von Mürr. *Geschichte der Jesuiten in Portugal unter der Staatsverwaltung des Marquis von Pombal*, 1788, 2 parties, Nürnberg.

les expériences du Prince de la Paix (1). De toute cette enquête se dégagent une admiration intense pour les ressources du pays et de la race et l'espoir d'un avenir fécond. « C'est une nation qui s'est toujours distinguée par sa valeur et son génie », dit l'*Allgemeine Literaturzeitung* (2); et Schubart : « La lumière de la philosophie se répand de plus en plus en Espagne. » (3)

C'est dans le même esprit qu'on aborde sa littérature. Tychsen joignit à la traduction du voyage de Bourgoing un supplément bibliographique qui signalait un certain nombre des récentes publications espagnoles. Son *Anhang über den gegenwärtigen Zustand der spanischen Literatur* (1790) (4) citait quelques recueils intéressants et témoignait de quelque information. Ce n'était qu'une bibliographie, mais elle donnait l'impression que l'Espagne travaillait. Les voyageurs qui la virent à l'œuvre rapportèrent et répandirent la même conviction. Kaufhold n'aimait pas la littérature espagnole, et trouvait que les drames espagnols manquent de naturel, de profondeur morale et de vraisemblance, mais il reconnaissait que l'Espagne a été la première à avoir une grande littérature. Fischer continue et met au courant l'œuvre bibliographique de Tychsen, applaudit aux progrès récents, invite l'Espa-

(1) *Neuere Staatskunde von Spanien*, Berlin-Stettin, 1785-1787. — *Historische und geogr. Monatschrift*, 1788, 1 fasc. : *Bemerkungen über Spanien* i. J. 1782, par un homme d'état qui a habité longtemps le pays. — *Einleitung in die allgemeine und besondere europäische Staatskunde*, 4 éd. revue par V. A. Heinze, Kiel, 1790 (t. I).

(2) *A. L. Z.*, 1787, III, p. 490 (24 août).

(3) *Ges. Werke*, VIII, 212 (vers 1790).

(4) Th. Ch. Tychsen, né en 1758 dans le Sleswig-Holstein, fait, grâce à une bourse, un voyage en Espagne, puis, rentré en Allemagne, enseigne la théologie à Göttingen. Il a publié par exemple : *De inscriptionibus in Hispania repertis* (Göttingen 1831). Il meurt en 1834.

gne à se défaire de ses « autos » et de ses excentricités indigènes, à se mettre à l'école étrangère. Par toute cette propagande, C. A. Fischer inspire un vif intérêt pour la culture nouvelle de l'Espagne; Guillaume de Humboldt constate à son tour que ce pays est bien déchu de son ancienne grandeur, mais que notre civilisation moderne doit beaucoup à l'Espagne du xvi^e siècle. La littérature contemporaine compte d'excellents esprits et permet d'espérer une résurrection prochaine.

De toutes manières, par les récits des voyageurs et les études de ses savants, l'Allemagne s'instruit rapidement des choses d'Espagne; et, dès lors, les œuvres qu'elle connaissait déjà dans sa littérature prennent un autre sens, une autre portée, une autre valeur. Le *Don Quichotte* cesse d'apparaître exclusivement comme une œuvre humaine et générale, et dévoile désormais ce qu'il a de proprement national, de vivant et de réel. L'Espagne tout entière ressuscite dans le roman toujours actuel de Cervantes.

Du reste, un esprit nouveau tourmente la jeune génération. Le mouvement littéraire qu'on appelle le « Sturm und Drang » va se lever contre le culte trop strict de la raison, proclamer les droits de l'inspiration et du génie, célébrer à son tour l'enthousiasme. La nouvelle école affecte une prédilection marquée pour l'Espagne sombre et ardente du passé, pour les héros de son histoire médiévale, la sonorité de leurs noms et la terrible grandeur de leurs exploits (1). On fera presque aussitôt des réserves sur les droits de la satire cervantesque. On reconnaît la puissance de l'œuvre, mais on en signale le danger. Aussi

(1) Voir le *Simone Grisaldo* de F. M. Klinger par E. Vermeil, F. Alcan 1913, p. 138 sq.

bien n'est-ce plus la satire elle-même qu'on aimera en *Don Quichotte*, mais la noblesse et la beauté grave de la forme et la peinture pittoresque de l'Espagne.

Le précurseur du « Sturm und Drang » fut Hamann. Le Mage du Nord ne renouvela pas les théories relatives à Cervantes. Cependant, il rencontra sur sa route le *Don Quichotte*. Dès 1772, il avait, dit-il lui-même, eu grande envie de se procurer la jouissance d'une idéale félicité en lisant le *Don Quichotte*. Ce n'est qu'en 1776 que la traduction de Bertuch, une maladie et le mauvais temps lui rappelèrent les anciennes résolutions « de carnaval ». Il lut Bertuch et l'annonça dans la *Königsberger Zeitung* du 4 mars 1776 (1).

Il possédait une édition espagnole, celle de la Haye (1744), trouva la traduction anglaise de Jarvis (1756) (2) et dans cette dernière, la vie de Mayáns y Siscar. Il put donc se rendre compte que la biographie de Bertuch est toute entière puisée dans Mayáns.

Dans l'œuvre elle-même, il voit une satire de la folie érudite et spirituelle des Espagnols, mais il donne à cette satire une tout autre portée : « Ce chef-d'œuvre satirique a peut-être privé l'Espagne à la fois de ses chimères et de la générosité de son naturel; s'il en est ainsi, Cervantes a été bien vengé. Malheur au public qui pêche contre le génie original d'un écrivain » (3). Le *Don Quichotte* commence donc à apparaître comme une œuvre dangereuse.

(1) *Hamanns Schriften*, Berlin 1821-43, t. IV, p. 467 sq.

(2) L. Rius, *l. c.* I, p. 264, doute, malgré l'affirmation de Fitzmaurice Kelly, que cette édition ait existé. Le témoignage de Hamann vient à l'appui des dires du grand hispanologue anglais. Reste que ce soit là une édition apocryphe.

(3) *Hamanns Schriften*, *l. c.* p. 471.

Cependant, Hamann admire franchement « la beauté et la plénitude des périodes du style cervantesque, qui donnent à la forme magistrale de ses récits tant de calme et de dignité grave. » (1)

Hamann ne développa point ses idées; mais Herder, qui lui dut tant à tant d'égards, leur apporta l'appui d'une haute raison et d'une vaste science. Le but de la recherche de Herder fut de pénétrer l'âme de tous les peuples, de comprendre leur langue et leur poésie. Il considéra l'œuvre d'art, non pas comme un miracle splendide et isolé dans une nation, mais comme l'expression de cette nation elle-même.

Aussi le *Don Quichotte*, qu'il lut de bonne heure, mais dans une mauvaise traduction, lui apparut-il comme une œuvre proprement espagnole, comme une merveilleuse peinture de l'Espagne. « Quand je lus mon Dante, dit-il, Pétrarque, l'Arioste, Cervantes, je me plaisais à les considérer comme des individus isolés, je ne voyais qu'eux, mais je m'aperçus aussitôt que ces génies ne sont pas seuls, qu'ils suivent d'autres poètes, qu'ils sont suivis à leur tour de poètes » (2). Il faut les replacer dans leur nation et dans leur milieu.

Des allusions dans les *Fragmente über die neue deutsche Literatur* (1766-67) associent Cervantes aux humoristes anglais et dénotent une connaissance superficielle. Dans sa correspondance avec Hamann (vers 1769-73), Herder manifeste beaucoup d'intérêt pour les romans (3), pour Cervantes en particulier, dont il cite à l'occasion quelque

(1) *Ibid.* p. 470.

(2) *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1793-96), Ed. Suphan X^{VIII}, p. 57.

(3) *Herders Briefe an J. Hamann*, Berlin 1889, p. 57 (1769).

aventure (1). En 1772, il est tout plein du *Don Quichotte* qu'il commente à sa fiancée (2). Ce qu'il y admire avant tout, c'est l'Espagne : « Les scènes champêtres ou amoureuses y ont, dit-il, quelque chose d'étrange, d'à demi féerique, d'espagnol et d'enchanteur... et j'ai eu la même impression en lisant dernièrement un voyage en Espagne... on trouve tant de calme et de douceur dans les champs espagnols; nous chercherons à notre tour à vivre ainsi. » (3) Herder découvrait donc une Espagne nouvelle, aventureuse et douce, où allaient déjà ses rêves.

Des personnages du roman, c'est Sancho qu'il aime le plus, précisément à cause de ce que Sancho a de plus vivant, de plus cru : Sancho, dit-il, le brave homme, paisible, bon et heureux et tout son bagage de sensations matérielles, reposent les yeux fatigués des folies du héros.

La figure principale du roman a pour lui quelque chose de désagréable, malgré la beauté de la peinture. Herder se sentait lui-même un peu Don Quichotte, et se trouvait blessé dans ses plus respectables sentiments. « Je fus intimement fâché de voir qu'on pouvait ridiculiser tant de qualités bonnes et belles chez un homme. Quant à la deuxième partie, ajoutait-il, elle est illisible; elle n'est pas du même auteur. Les petites histoires intercalaires sont, dans le *Don Quichotte* comme dans *Gil Blas*, du beau en miniature » (4).

(1) *Ib.* p. 57 (mars 1769). Il faut remarquer cependant que la plupart de ses idées sur Cervantes sont exprimées dans des correspondances particulières.

(2) *Erinnerungen aus dem Leben Joh. G. von Herder's*, Gesammelt und beschrieben von Maria Carolina von Herder, geb. Flachsland. Hrg. von J. C. Müller, 3 t., Stuttg. & Tübingen, 1820.

(3) *Ib.* p. 229 sq. (1772, fin de l'été).

(4) « J'appartiens moi-même, écrivait-il à Caroline, à cette classe de rêveurs » (*Erinnerungen*, etc., I, 228). Dès 1769 (voir *ib.* II, p. 189), Herder

En 1773, Herder veut, dit-il, se remettre à Cervantes (1), pour imiter l'exemple de Hamann. Pourtant, il n'en aura encore rien fait quatre ans plus tard. Mais le désir de connaître le plus de langues possible l'emporte sur ses hésitations, et pendant l'hiver de 1777-1778, il étudie l'espagnol sous la direction de Bertuch (2). Et peu après paraissent ses *Volkslieder aus dem Englischen, Schottischen, Spanischen etc.*, où résonnent presque pour la première fois en Allemagne les voix des héros de Grenade (3). Sauf la langue italienne, il n'y a, disait la *Préface*, aucune autre langue, qui tresse des couronnes poétiques plus jolies, et qui soit plus sonore que la langue ibérique. L'Allemagne a beaucoup à apprendre de la poésie lyrique espagnole. Dès lors, et pour de longues années, Herder se désintéresse un peu de l'Espagne et de Cervantes.

Son action sur la critique cervantesque fut indirecte. Son jugement le plus important reste enseveli dans sa correspondance particulière. Mais il avait renouvelé la critique tout entière, il lui avait donné une âme. Il eut l'intuition de la Vie universelle et de l'harmonie organique du monde. Il vit dans l'œuvre d'art la manifestation supérieure de la vie de l'époque et du pays où elle naît. Considéré de ce point de vue, le *Don Quichotte* n'était donc plus un acte de polémique passagère, mais une œuvre nationale; et le devoir de la critique était désormais de ne pas

rêvait d'un *Don Quichotte* qui aurait, non pas raillé, mais analysé la croyance dans le rêve, la légende, la fable.

(1) *Briefe an Hamann*, etc., p. 75, Bückeburg, 2 janvier 1773 : « Je pense me mettre comme vous à Rabelais, ainsi qu'à Cervantes; l'un et l'autre sont à la bibliothèque d'ici ». Il s'agit, selon toute apparence, du texte espagnol.

(2) *Ib.* p. 135 (20 mars 1778).

(3) Lpz. 1778-79, 2 tomes.

séparer l'étude de l'Espagne de l'étude de Cervantes, de se défaire de tous les préjugés allemands et des traditions littéraires, et d'aborder, avec toute la naïveté de son cœur, la poésie originale du *Don Quichotte*.

L'Espagne est, par sa culture jeune et imparfaite, également intéressante pour les amateurs d'archaïsme et d'exotisme et pour les philosophes du progrès. Herder ne connaîtra guère de la poésie espagnole que des cantilènes du *Romancero*, c'est-à-dire les premiers monuments du génie de ce peuple. Il y verra, dans ses *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91) les origines mêmes de la poésie moderne. C'est en Espagne, dit-il, que se fondirent deux civilisations : la culture sarrasine et l'esprit chrétien et roman. Son *Volkslied* a peut-être quelque chose du *Volkslied* gothique. Ces éléments arabe et germanique rendent sa littérature doublement curieuse et originale. L'Espagne est, disait encore l'*Allgemeine Literaturzeitung* « le seul peuple avec lequel se soit faite l'expérience qui consiste à fondre ensemble deux esprits aussi différents que le sont l'esprit germanique et l'esprit arabe pour voir quelle individualité allait en sortir » (1). C'est donc une vraie parente, une parente oubliée, que l'Espagne, mais d'autant plus digne d'être réhabilitée qu'elle retrouve ses titres de noblesse. Sa pensée se réveille, et se sent tout de suite riche de tout l'héritage des siècles anciens. Cette civilisation nouvelle, toute faite de contrastes, allait provoquer en Allemagne des sympathies nouvelles. Il se manifesta dans la critique et la science allemande un effort pour rendre justice aux progrès du présent et aux splendeurs du passé.

(1) A. L. Z. 1799, n° 406, p. 745 (21 déc.).

A la faveur de ces idées générales et surtout de cette inspiration critique se développe un art fécond, qui s'appellera plus tard l'art classique, et qui brisera définitivement l'effort de l'*Aufklärung*.

Les écrivains qui cherchent autour d'elle ou au delà d'elle des voies infrayées travaillent contre elle et contre son esprit. Goethe et Schiller créent des œuvres qui dépassent leur temps et préparent l'avenir. Cervantes ne fut pas étranger à la genèse de la littérature classique (1).

Schiller connut Cervantes de bonne heure; le Karl Moor de ses *Brigands* (dont le plan date de 1777) est, de son propre avou, une réplique du brigand Roque : comme lui, chef inflexible, voleur honnête et sentimental, défenseur du pauvre et du faible (2). Schiller n'a point dit son opinion sur le *Don Quichotte*, mais il le citait volontiers (3) et semble y avoir entrevu l'antithèse romantique entre le monde idéal et la réalité vulgaire. « Je dégringole de mes sphères idéales, écrit-il à Huber, dès qu'un bas déchiré me rappelle à la réalité » (4). Mais on ne saurait de quelques

(1) E. Rius *Bibliografía*, etc., t. II, p. 371 et Schwering. *Literarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland*, p. 84, n. 3, citent quelques titres d'imitations de Cervantes parues à cette époque : B. de A. Schack. *Don Quixotte* 1792. — Hubatschek. *Don Quixote* 1791 (?). — *Don Quixote der Zweite*. Kom. Singspiel. Aus dem Italien. Oels 1795, Musique de Dittendorf. *Der Teufel als ein Hidraulicus*. Lpz. 1795.

(2) Cf. J. W. Braun : *Schiller und Goethe im Urtheil ihrer Zeitgenossen*, I, 1, p. 12 sq. et Minor : *Schiller*, I, 314 sq. Voir aussi à ce sujet la *Revue des Etudes littéraires* de février 1912.

(3) Lettre à Körner, 18 août 1787. A Reinwald, Minor, *Schiller*, II, 94. Commande le *Don Quichotte* de Bertuch en 1794 : *Briefe von Schiller und Cotta* Stuttg. 1876, p. 17. Cf. Berger : *Don Quixote in Deutschland*, etc., p. 100.

(4) Le rapprochement est de Boxberger. *Schnorr's Archiv*, IV (1875), p. 402, la citation est prise dans la *Correspondance* de Schiller et de Körner. Ed. Gœdeke, I, p. IV (25 mars 1785). Voir le passage auquel Schiller fait allusion dans Bertuch (1777), IV, 163.

allusions conclure à une influence effective de Cervantes sur l'œuvre ou l'esprit de Schiller.

Gœthe, au contraire, fut plus profondément atteint (1). Il est assez vraisemblable qu'il lut le *Don Quichotte* de Bertuch peu après son apparition. Nous ne trouvons cependant sous sa plume aucun souvenir de Cervantes jusqu'en 1780; dans une lettre à M^{me} de Stein, il compare le voyage, qu'il fait en compagnie du duc, aux expéditions de Don Quichotte et de Sancho. « Par mes comparaisons, je rivalise avec les proverbes de Sancho » (2). Quelque temps après, nous le voyons encore en compagnie de Cervantes. « Cervantes, écrit-il encore à M^{me} de Stein, me tient au-dessus des papiers administratifs, comme une ceinture de liège le nageur » (3). Il demande, l'an d'après, les estampes de Chodowiecki (4), qui venaient d'être tirées à part en 1781. Il lut les *Nouvelles* vers la même époque.

Les œuvres de Gœthe se rapprochent elles-mêmes désormais de l'inspiration cervantesque (5). Il écrit à cette époque son « *Urmeister* » (6). C'est peut-être un souvenir des *Nouvelles* que le costume et les danses de Mignon : ses

(1) Sur les rapports de Gœthe et de Cervantes, voir Jellinek. *Gœthe-Jahrbuch* X, p. 239 sq. A. Farinelli : *Revue hispanique*, 1898, en particulier, p. 242 sq. et T. W. Berger, *op. cit.*, p. 97 sq.

(2) Gœthes Werke. Ed. de Weimar, IV, 4, p. 292 (9 sept. 1780).

(3) *Ibid.* IV, 6, p. 35 (9 août 1782).

(4) *Ib.* p. 178 (11 juillet 1783).

(5) Je ne crois pas qu'il faille, avec H. Grimm (*Vorlesungen über Gœthe* 1877, I, 259), voir une imitation de Cervantes dans *Claudine von Villabella*. Le sujet, comme l'opposition des caractères principaux, s'inspirent tout aussi bien de la littérature contemporaine de l'Allemagne et surtout du roman français et anglais de l'époque. Cf. à ce sujet A. Farinelli. *Revue Hisp.* l. c. p. 244.

(6) Gœthe. *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*. Hrgg. Harry Maync. Stuttg. u. Berlin 1911. Cotta.

manches à l'espagnole, son déguisement masculin (1) rappellent les nombreux travestissements des héroïnes de Cervantes, des Dorothée, des Theodosia et tant d'autres; plus loin (2), elle fait à Wilhelm « une sorte de compliment espagnol »; elle a des allures mystérieuses, un ton de voix sérieux, presque solennel; la danse des œufs, qu'elle donne en spectacle au seul Wilhelm, se fait au son des castagnettes et du violon, et a la vivacité, la violence et en même temps la régularité du fandango. Il semble dans le troisième livre de la *Theatralische Sendung* que Mignon ait plus de traits espagnols qu'italiens; c'est seulement au début du livre IV que son lied : *Kennst du das Land* évoque l'Italie. L'Espagne semble avoir eu dans les nostalgies méridionales du poète une part qui n'est pas insignifiante (3).

Son *Wilhelm Meister* a des ressemblances curieuses avec le *Don Quichotte* et les *Nouvelles*. Le contraste entre le jeune idéaliste, Wilhelm, et son ami, de tempérament pratique et positif, pose les personnages en face l'un de l'autre, comme Don Quichotte et Sancho (4); le séjour

(1) *Ibid.* p. 152.

(2) *Ib.* p. 174.

(3) Je ne crois pas qu'il faille pousser bien loin le rapprochement de Mignon et de Preciosa, que fait H. G. (Grimm) dans la *Deutsche Rundschau* : *Mignons Quelle, Cero'. Nouvelle : la Gitanilla* (janvier 1897). Mignon enlevée à ses parents, Mignon au milieu des bohémiens sont les seuls motifs communs des deux personnages. Cf. Bolte, *Mignons Urbild*, dans *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* XI, 1, 2 et *Euphorion*, II, 558.

(4) On a retrouvé la même opposition entre les figures de Werther et d'Albert, de Faust et de Mephistopheles (Cf. T. W. Berger, *op. cit.*, p. 98). On aurait pu tout aussi bien rappeler les caractères d'Egmont et d'Orange, du Tasse et d'Antonio, qui ont respectivement quelques-uns des traits de Don Quichotte et de son écuyer; mais il serait abusif d'en conclure à une influence quelconque du roman espagnol sur ces personnages.

chez le comte peut être comparé aux aventures de Don Quichotte à la cour du duc; les ennuis financiers et les déceptions de Wilhelm auprès de ses amis comédiens sont, atténués et modernisés, les équivalents des coups de bâton. Pourtant, et malgré l'allusion au « chevalier errant de Philine » (1), on ne saurait voir dans le *Wilhelm Meister* une imitation consciente ou inconsciente d'une œuvre quelconque de Cervantes.

Mais le commerce de Goëthe avec Cervantes prouve une parenté d'esprit, une affinité profonde de leurs tempéraments d'écrivains. Lorsqu'il reprit son *Wilhelm Meister*, Goëthe retrouva Cervantes. « J'ai, écrit-il à Schiller le 17 décembre 1795, trouvé dans les *Nouvelles* de Cervantes un véritable trésor, où l'on peut s'amuser et s'instruire tout ensemble. Quelle joie, quand on peut à son tour approuver ce qui est approuvé de tous et tenu pour bon; et comme on va plus vite sur son chemin, lorsqu'on voit des œuvres composées d'après les principes que nous appliquons dans notre mesure et dans la sphère où nous travaillons » (2). Qu'est-ce à dire ? Goëthe et Schiller s'accordaient, à cette époque, sur des principes d'art communs, et Goëthe découvrit dans le Cervantes des *Nouvelles* un génie parent digne de sa renommée. Goëthe avait dès 1788 dans son : *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, et dans ses lettres à ses amis, développé son idéal artistique : le style, qui est le but suprême de l'art, doit imiter la nature, étudier exactement la réalité, mais découvrir et reproduire ses formes essentielles et permanentes. Autour de nous règne la matière brute; l'artiste doit pénétrer ses lois secrètes et construire un monde organique et pourtant

(1) *Theatralische Sendung*, op. cit., p. 242.

(2) *Werke*, IV, t. 10, p. 350.

idéal, faire œuvre à la fois naturelle et surnaturelle. Ce réalisme typique, qui est l'art idéal de Goëthe à cette époque, se retrouve, suivant les classiques, chez les anciens et quelques modernes. Cervantes est un de ces génies. Et c'est parce que Cervantes appartient au même monde, parce que son art a découvert, par la seule puissance de l'inspiration, les lois profondes de tout art idéal, que Goëthe va désormais lui demander des encouragements et lui apporter ses hommages.

Goëthe n'eut certes aucune directe influence sur le développement de la légende cervantesque. Mais l'inspiration réaliste de son *Wilhelm Meister*, ses ressemblances avec le *Don Quichotte*, l'action féconde de son art tout entier allaient favoriser dans le monde des jeunes poètes ou critiques le développement des sentiments et des conceptions qui devaient ramener toute une génération au culte renouvelé du poète espagnol.

Le Cervantes de la nouvelle école n'est pas le Cervantes satirique; les grandes âmes refusent d'enrôler le poète dans la foule des railleurs. Herder lui-même reprend la pensée d'Hamann et conteste la légitimité de cette satire. Cervantes, dit-il en 1793, est un grand poète, « mais son influence a été malheureuse : « Qui a ruiné, selon l'unanimité et presque chagrine confession des Espagnols, le goût pour les romans chevaleresques, sinon le miroir de tous les chevaliers et même de tous les livres de chevalerie : *Don Quichotte de la Manche ?* » (1). Là n'est pas la grandeur de Cervantes. Sa gloire est précisément d'être la voix de sa nation, d'exprimer toute son époque (2).

(1) *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Ed. Suphan. XVIII, p. 57 (1793).

(2) *Ib.* Herder cite Cervantes tantôt côte à côte avec Dante, Pétrarque, l'Arioste (p. 57) tantôt avec l'Arioste, Spenser et Wieland (p. 139), tantôt comme le modèle de Wieland (p. 114).

L'idée de Herder est reprise par Grosse, et exagérée. Grosse accuse Cervantes formellement d'avoir, par son *Don Quichotte*, tué les pensées héroïques, l'énergie, la ténacité, la grandeur, la largeur de vues d'une nation, en même temps que son aventureux mais noble héroïsme (1).

Cette tendance à combattre le Cervantes satirique provient de l'effort que l'on fait pour concevoir un autre Cervantes, plus vivant et plus espagnol, encore actuel, peintre véridique de son peuple, et vrai poète. Pour atteindre à cette conception, il fallait connaître l'Espagne. Aussi les voyageurs devancèrent-ils leurs contemporains dans cette voie nouvelle.

C. A. Fischer constatait que la peinture de Cervantes est encore aujourd'hui bien vivante, que la plupart des traits de ses nouvelles picaresques se rencontrent encore dans la vie espagnole (2).

Guillaume de Humboldt surtout donne à cette conception nouvelle une expression remarquable (3). « Celui qui n'a pas vu un ânier espagnol avec son outre sur un âne, ne se fera jamais qu'une image incomplète de Sancho Pança, et *Don Quichotte*, qui est à coup sûr un modèle inimitable de véritable imitation de la nature, ne pourra être parfaitement compris que de celui qui aura été lui-même en Espagne, et se sera trouvé parmi des personnes des classes que peint Cervantes. Les autres n'y verront au lieu de vraies figures que des caricatures, et comme il ne peut

(1) *Briefe über Spanien* (1794), p. 55.

(2) *Gemælde von Madrid*, p. 390.

(3) *Ges. Werke*, III, p. 30 sq. Cf. A. Farinelli. *Revue Hispanique*, 1898, p. 21. Voir aussi ses *Briefe an Schiller*, *op. cit.* p. 251 : « Vous ne sauriez croire ce que procure la vue de la réalité vivante... la lumière répandue sur les objets, l'état d'âme de l'observateur... la cohésion des détails, l'unité du tout. »

rapprocher que les traits que le poète a détachés et isolés, il lui manquera la plupart des traits secondaires qui les auraient complétés et atténués. »

C'était l'aboutissement logique de la pensée de Herder. L'Allemagne, instruite par ses voyageurs, reprenait contact avec l'Espagne, revivait ses réalités actuelles, et pouvait désormais confronter avec elles le tableau qu'elle se préparait à mieux comprendre. Ce qu'avait entrevu la géniale divination de l'esthéticien allait être constaté et confirmé par les recherches combinées des voyageurs, des critiques et des poètes.

Que restait-il de toute cette enquête ? L'âge précédent avait transmis au XVIII^e siècle un Cervantes rétréci et mutilé. Le XVIII^e siècle vit d'abord en lui l'auteur du *Don Quichotte*, un simple satirique. Mais, élargissant ses curiosités littéraires, il découvrit, en même temps que la littérature espagnole toute entière, le Cervantes de la *Galatée*, des *Nouvelles* et du *Persiles*. Chacune de ces œuvres fut traduite à son tour, plus ou moins respectueusement. On prit pour modèle le *Shakespeare* de Wieland, et on s'appliqua à mettre l'œuvre au goût du jour. Ce fut une entreprise difficile, particulièrement dangereuse pour le *Don Quichotte*. Le *Don Quichotte* de Bertuch a bien des défauts : il néglige de parti pris de longues et belles pages, il dénature les poèmes, bouleverse le rythme de la prose et des vers, dépoétise et appauvrit l'œuvre; mais l'exactitude matérielle, à laquelle il s'appliqua, inspira confiance; certains principes de traduction furent définitivement posés et se transmirent aux successeurs romantiques. En dépit ou plutôt à cause de ses défauts même, Bertuch imposa le *Don Quichotte* au goût allemand. Après lui et selon sa

formule, les autres œuvres de Cervantes, sauf la plus grande partie du théâtre, trouvèrent une forme allemande et se firent estimer.

Sans doute, Cervantes ne fut pas le seul dieu du temps, et ne fut même pas le premier. Anacréon, Horace, les Français et en particulier Rousseau, Shakespeare et Richardson ou Fielding eurent des fidèles plus passionnés. L'influence de Cervantes se localise autour de quelques admirateurs. A Göttingue se forme, grâce à Dieze et aux richesses de la bibliothèque universitaire, un centre hispanique, où Calvi et Tychsen continuent la tradition du maître; à Weimar, les efforts de Bertuch et de Schmid, la critique féconde de Herder, la dévotion cervantesque de Wieland favorisent un essor des études hispaniques qui atteint bientôt l'Université voisine. Hambourg, par ses relations commerciales avec l'Espagne, Königsberg, qui avait reçu la prédication de Hamann, Berlin, ouvert à toutes les curiosités, étaient conquis déjà à Cervantes. Dans les autres régions de l'Allemagne, l'influence de Cervantes fut moins vigoureuse et moins durable.

En général, Cervantes est considéré dès lors comme un des classiques de la littérature; mais il n'est point un classique indiscutable. Quel est, du reste, aux yeux de la toute puissante « Aufklärung », le classique du passé qui est au-dessus de notre goût et de notre critique ? L'humanité progresse, grâce aux lumières de la raison, et le goût lui-même s'éclaire. Cervantes eut sans doute un grand génie, mais il participa de tous les défauts de son époque et de sa race. Aussi faut-il faire un choix dans son œuvre : quelques-unes de ses *Nouvelles*, quelques chants de la *Galatée*, certaines parties du *Persiles*, et surtout l'inimitable *Don Quichotte* ont droit au suffrage de l'homme de goût. Dans

le *Don Quichotte* lui-même, il y a des pages ennuyeuses et faibles, qui ne répondent pas à l'esprit de l'ouvrage. Les épisodes y sont trop longs : que nous importent les aventures de *Cardenio* ou du *Captif* ? Les héros du roman, les seuls qui nous intéressent, sont le chevalier et Sancho Pansa.

C'est que le *Don Quichotte* apparaît avant tout comme un roman satirique. Cervantes y poursuit avant tout le roman de chevalerie ; mais en même temps, il s'en prend à l'esprit de chimères, aux exaltations de l'imagination et aux vulgarités naïves. Le *Don Quichotte* est donc une grande leçon morale adressée à l'humanité tout entière, le premier combat de l'esprit moderne contre les folies du passé, le triomphe même de l'« Aufklärung ». Aussi en fait-on volontiers une arme contre les folies du présent, contre tous les mysticismes et les exaltations troubles des francs-maçons ou des pré-révolutionnaires.

Mais d'autres générations montaient, plus ardentes et plus hardies. Les hommes du « Sturm und Drang » proclamèrent la souveraineté du génie : leur campagne profita surtout à Shakespeare. Cependant, ils contribuèrent à ruiner le goût de la satire, ils ramenèrent la poésie allemande vers l'imitation de la réalité. Des voyageurs parcoururent l'Espagne, réveillèrent les sympathies pour ce peuple malheureux, mais admirable, combattent tous les préjugés allemands contre l'Espagne fictive de la légende, montrent les réalités pittoresques, l'antihèse vivante de cette double culture, la lutte toujours incertaine des forces du passé et des forces de l'avenir, la saisissante opposition de la vulgarité la plus vile et des enthousiasmes les plus idéalistes, — tout le décor et l'esprit du *Don Quichotte* lui-même. Herder après Murr, Humboldt après

Herder comprennent que le *Don Quichotte* est avant tout un tableau de l'Espagne et l'expression éternelle d'un monde tout entier (1). Goëthe devine en Cervantes un ancêtre, un génie de sa race et de sa doctrine.

Ainsi se prépare une conception nouvelle, qui va créer vraiment un Cervantes insoupçonné, le grandir en même temps que le renouveler. La fin du XVIII^e siècle vit s'effondrer, avec l'ancien régime, l'âme ancienne. Les nouvelles organisations sociales brisent les liens qui enchaînaient les individus dans leurs castes et leurs traditions; aucun rêve ne semble plus interdit; on vit quelques années d'idéalistes affolements. Puis viennent les déceptions, les ruines, les horreurs. L'antagonisme entre la vie et l'idéal se manifeste à toutes les consciences. Le fossé que Kant avait aperçu entre le monde des réalités et le monde nouménal, se creuse et s'élargit. D'autres philosophes vont accuser encore cette antithèse et elle dominera toute la littérature de la nouvelle époque.

Poètes et philosophes ne se contentent pas de constater la dissociation universelle des deux éléments constitutifs du monde, mais ils veulent découvrir une synthèse supérieure dans l'expression artistique de ces deux éléments, la synthèse de la prose et de la poésie. Goëthe, Schiller, les poètes romantiques, Schelling, cherchent tous la résolution de cet antagonisme fondamental dans l'œuvre d'art.

L'art va s'enrichir d'autant; il apparaîtra désormais

(1) L'A. L. Z. de 1798, IV, p. 495 (19 nov.) constatait avec un critique espagnol que les étrangers ne savent reconnaître que bien rarement les grandes beautés du *Don Quichotte*, car, ajoute-t-elle, toutes les traductions en sont misérables et de bonnes traductions sont presque impossibles (A propos du *Teatro histórico-crítico de la Elocuencia española* por D. A. de Capinany y de Montpalau).

comme la suprême expression de la pensée, et le tableau le plus parfait de l'humanité. Aussi les préférences de la nouvelle école vont-elles aux œuvres symboliques. Les tendances de la pensée germanique s'affirment. La philosophie elle-même prend un essor inouï; et les poètes à leur tour se passionnent pour la recherche métaphysique. L'œuvre poétique apparaît comme un puissant symbole où s'exprime l'effort de l'homme vers la vérité ou la beauté. On s'habitue donc à concevoir l'œuvre d'art, aussi bien celle du passé que celle du présent, comme proprement symbolique et philosophique. La conception tout entière de l'art se renouvelle; la critique découvre toutes sortes de points de vue et de perspectives inexplorées. Les œuvres classées elles-mêmes, comme le *Don Quichotte*, pouvaient être rajeunies; Cervantes allait devenir un des classiques de la nouvelle génération romantique, mais il devait pour cela devenir lui-même romantique.

CHAPITRE II

FRÉDÉRIC SCHLEGEL

C'est Frédéric Schlegel qui découvre le premier les aspects romantiques du poète espagnol, et qui se fait l'apôtre de la doctrine nouvelle. Frédéric Schlegel a été le chef véritable de l'école romantique. Il a eu à un haut degré quelques-unes des qualités du condottiere de lettres. Curieux, aventureux et inquiet, il s'enthousiasme pour toutes les idées neuves, il brûle de fouler des voies inconnues : tempérament de propagandiste (1), qui a besoin d'agir sur d'autres intelligences, et dont la pensée ne s'affirme qu'au heurt violent de pensées étrangères. Il a une très fière opinion de sa valeur, un beau mépris des jugements vulgaires, une grande confiance en son goût. Penseur fécond, liseur infatigable, grand brasseur d'idées, il est tiraillé, entraîné dans tous les sens et à tous les extrêmes : c'est une âme excessive, anarchique et violente. Ce qui donne à ce tourmenté une certaine unité de tendances, c'est son besoin tumultueux d'harmonie et de conciliation, c'est-à-dire de connaissance universelle, car la paix de l'intelli-

(1) Cf. G. Brandes, *Die romantische Schule in Deutschland*, 4^e éd., 1894, t. II, p. 59 de l'édition allemande, qui tient Fr. Schlegel pour un « esprit inquiet, le vrai fondateur de sectes. » Voir surtout sur le jeune Schlegel la thèse de doctorat de M. I. Rouge. *Frédéric Schlegel*, Lausanne 1905.

gence ne se retrouve que dans la science totale et la synthèse de toutes les idées.

Nur das Ganze, mein Freund, wie es lebt und im Leben sich spiegelt,
Das sei das Ideal, frei von der Formel Gespenst (1).

Comment et sous quelles influences Fr. Schlegel vient-il à Cervantes ? C'est en 1797, au moment où son tempérament et sa pensée s'organisent autour du programme romantique, qu'il rencontre le poète espagnol et qu'il s'intéresse au *Don Quichotte*.

Frédéric Schlegel avait lu le roman de Cervantes avant cette date (2), mais dans la traduction allemande. Or, en octobre 1797, Unger, désireux d'adjoindre le *Don Quichotte* à sa bibliothèque de romans, propose à Frédéric de se charger d'une nouvelle traduction. Frédéric Schlegel a grande envie d'accepter et il lit à cette occasion le *Don Quichotte* espagnol. Il se décide à céder cette tâche à son nouvel ami, Tieck, mais, dès lors, son intérêt pour Cervantes est éveillé et, presque aussitôt, Schlegel se préoccupe des autres œuvres du poète (3). Il lit les *Nouvelles* en novem-

(1) *Friedrich von Schlegels sämtliche Werke*, 2. Originalausgabe, Wien, 1846, t. X, p. 41. Cf. aussi dans le *Gespräch über die Poesie*, Athenæum III, 2 (1800), p. 171, reproduit dans : *Fr. Schlegel 1794-1805, Seine prosaischen Jugendschriften*, Hrg. von J. Minor, Wien, 1906, 2 éd., t. II, p. 376. « Il n'est pas possible de comprendre une partie isolée, c'est-à-dire il est déraisonnable de vouloir ne l'examiner qu'en détail et à part. »

(2) Cf. Walzel, O. Walzel, *Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder A. Wilhelm*, Hrgg. von O. F. W. Berlin 1898, en particulier p. 303 (31 oct. 1797), où Frédéric écrit à son frère qu'il n'a jamais lu le *Don Quichotte* espagnol, ce qui est une déclaration implicite qu'il le connaissait en traduction. Les *Kritische Fragmente* du *Lyceum* (1797) ne citent pas Cervantes, même pas à propos du roman ou de l'ironie.

(3) Il fait à cette époque d'assez nombreuses allusions au *Don Quichotte*. Voir Caroline, *Briefe aus der Frühromantik*, Nach G. Waitz vermehrt, hrgg. von E. Schmidt, Inselverlag, 1913, t. I, p. 642 (avril 1799). — Lire, p. 644, Marcella au lieu de Mariolla. Dans l'été de 1799, on caressait à Iéna le projet

bre et les admire sans réserve (1). En mars 1799, il connaît *Galatée* et *Persiles* (2), en 1800, la *Numance* et les comédies de Cervantes. Aussi peut-il déclarer dans l'*Athenæum* (1799) : « De cet auteur immortel, il faut avoir lu et traduit tout ou rien » (3).

Pourquoi cet enthousiasme subit pour un auteur qui l'avait jusqu'alors laissé indifférent ? C'est que Frédéric Schlegel se trouve maintenant à un tournant décisif de son évolution, et que la poésie de Cervantes répond à des besoins nouveaux de son esprit.

Il avait, en dehors du reste de toute influence schillérienne, été amené à admettre deux arts différents; l'art grec, la poésie moderne; il avait défini la beauté objective de l'art ancien, la poésie intéressante et caractéristique des modernes; Schiller, par son esthétique, Goethe, par le spectacle de son œuvre, Shakespeare aussi, réconcilient Frédéric Schlegel avec l'inspiration moderne. Entre Homère et Shakespeare, entre Homère et Goethe, il cherche la conciliation nécessaire.

L'œuvre de Cervantes lui semble propre à satisfaire les amis des anciens comme ceux des modernes. Schlegel note

de représenter une pièce tirée du *Don Quichotte*, où Frédéric se réservait le rôle de Cardenio (*ib.* I, p. 644). Les jugements les plus importants de Fr. Schlegel au sujet de Cervantes s'expriment dans la *Notiz de l'Athenæum*, II, p. 324-327 (reprise dans *Minor, Jugendschriften*, II, p. 314 sq., et partiellement dans les *Sämmtliche Werke* de G. Schlegel, XI, p. 424-25), la correspondance entre Frédéric et Guillaume Schlegel, le *Gespräch* dans l'*Athenæum* (III, 1, 1800, p. 58-128 et III, 2, 169-187. Reproduit dans *Minor* II, p. 348 sq.; le *Gespräch* fut composé — voir *Minor*, II, p. IX — de l'automne 1799 à janv. 1800). Cf. article sur Boccace : *Minor* II, 411 sq. et *S. W.*, t. VIII, p. 27 sq.

(1) O. Walzel, p. 318 (nov. 97).

(2) Caroline (E. Schmidt), t. I, p. 524.

(3) *Minor*, II, p. 315. F. Schlegel ne cite le *Viaje* qu'en 1803 (*Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie*, etc. *S. W.* t. VIII, p. 37); mais il est probable qu'il l'avait lu bien avant.

volontiers tout ce qui pourrait rapprocher le poète espagnol des Grecs ou des Latins. « Ce ne serait pas sortir du cercle de mes études, dit-il en novembre 1797, que de traduire *Don Quichotte*. Le roman sera, un jour, mon étude principale au même titre que les anciens, en qui je vis et respire de nouveau tout entier » (1). Quelque temps après, il déclare, à propos de Platon et de Cervantes : « La prose de ces deux auteurs est la seule que je considère comme romantique » (2). Mais Schlegel se détache peu à peu de ses jeunes enthousiasmes pour l'art de la Grèce et éprouve des sympathies de plus en plus vives pour la poésie moderne, dont il cherche dans le passé les titres de noblesse. Un des représentants les plus parfaits de cet art qu'il appelle désormais romantique est, pour le drame, Shakespeare. Quel sera le maître du roman ? Schlegel découvre la parenté secrète de ses deux favoris, Shakespeare et Cervantes. En février 1798, il songe à Cervantes, à propos du poète anglais (3) ; il veut caractériser l'humour en fonction du « Witz » romantique de l'Arioste et de Cervantes. En avril de la même année, il lit encore, mais à coups de dictionnaire, *Don Quichotte*, en vue de Shakespeare (4). Shakespeare et Cervantes sont à ses yeux comme des frères de génie qui se sont rencontrés dans un monde invisible et se sont amicalement tendu la main.

Ce n'est pas seulement le poète anglais et le poète espagnol, c'est l'Arioste et Boccace, qui entrent en même temps dans le cercle des curiosités littéraires de Schlegel. Aussi

(1) O. Walzel, *Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder A. Wilhelm*, n° 94, p. 318 (nov. 1797).

(2) O. Walzel., *op. cit.*, n° 128, p. 410 (1799).

(3) O. Walzel, p. 354 (à Guill. Lettre du 17 fév.).

(4) *Ibid.* n° 110, p. 390 (28 avril).

pouvait-il unir les trois littératures dans une même profession de foi : « Parmi les romantiques, dit-il, dans son *Gespräch*, je compte les premiers des poètes modernes : Shakespeare, Cervantes, les poètes italiens » (1). Cervantes occupe donc une place d'honneur dans l'évolution du passé. Un seul des poètes plus récents, Goethe, a su donner à son œuvre une aussi grande portée.

Goethe s'est élevé à une si belle hauteur de poésie qu'il englobe à la fois l'art ancien et l'art moderne et, s'il est suivi, il ne subira pas le sort de Cervantes et de Shakespeare : il deviendra le fondateur de la poésie nouvelle (2). De plus en plus, Goethe s'impose au critique. *Wilhelm Meister* devient le type idéal du roman de l'avenir. Or, Schlegel est frappé de plus en plus des ressemblances entre Goethe et Cervantes. Il compare *Don Quichotte* à *Hamlet* et *Wilhelm Meister*, puis à *Sternbald* et *Wilhelm Meister* (3).

Schlegel était donc amené à Cervantes par toutes ses admirations, il y était aussi conduit par ses répugnances. L'« Aufklärung » elle-même a exercé quelque action sur la pensée de Schlegel, une action négative et répulsive. Cervantes a été accepté, mais falsifié par l'ère des lumières. Pour le critique qui a tant aimé ces réhabilitations, c'est réhabiliter Cervantes que de prendre son parti contre tous ceux qui, ne voyant en lui que l'amuseur public, n'ont pas su reconnaître le grand poète. Dans les années 1799-1800 paraissent les traductions de Tieck et de Soltau, et la guerre

(1) Minor, *op. cit.*, II, p. 372 (1800).

(2) *Gespräch über die Poesie*. Minor, II, 382 (1800).

(3) Voir l'expression de cette admiration et les comparaisons répétées de Goethe avec Cervantes dans le *Versuch über den verschiedenen Styl in Goethe's früheren und späteren Werken*. *Gespräch über die Poesie*. Minor, II, 316.

s'allume brutalement. Frédéric Schlegel n'a pas coutume de pactiser: bien au contraire, ses jugements ne s'en font que plus intransigeants. Une grande partie de ses paradoxes, qui sont souvent des idées très originales, n'a pas d'autre cause que l'esprit et le parti pris de contradiction. Si nous signalons de plus l'influence de Tieck, dont paraît alors le *Sternbald* (1), et de G. Schlegel, nous aurons groupé tous les éléments dont se compose la pensée de Frédéric Schlegel sur Cervantes.

Frédéric Schlegel a pris résolument parti pour l'art moderne, l'art romantique. Son horizon s'est élargi. Comme les Grecs, Shakespeare, Goethe, Cervantes sont des aspects de l'art universel. Schlegel s'élève à la conception d'une culture totale, d'une Allemagne qui serait le centre du monde de la pensée (2). Autour de lui, parmi l'effervescence des études nouvelles, ses amis découvrent Dante, le moyen-âge allemand, l'Espagne du passé. « C'est un penchant inné des Allemands, dira-t-il plus tard, que d'aimer l'étranger, la beauté des pays du Sud les attire surtout avec une puissance irrésistible. Cette tendance est aussi vieille que l'Histoire. Actuellement elle se manifeste encore dans le domaine de la science et de l'art, domaine où la passion naturelle d'expansion et de conquête ne trouve point de chaîne ou d'obstacle » (3).

(1) Walzel *op. cit.*, n° 131, p. 414 (mai 1799) : « C'est le premier roman depuis Cervantes qui soit romantique. »

(2) *Nachricht von einigen selteneren italienischen und spanischen Dichtwerken*, 1803, *S. Werke*, VIII, p. 31 : « La littérature allemande va, à en juger par ses débuts actuels, s'incorporer toutes les autres littératures plus anciennes. »

(3) *Ib.* p. 30 sq. « On ne peut, dit encore Schlegel, p. 31, que se féliciter que quelques excellents poètes se soient plu à transplanter les beautés de la poésie italienne et espagnole sur le sol allemand. » Fr. Schlegel projetait dès lors des articles sur la poésie espagnole. Cf. *Briefe an L. Tieck. Ausgewählt und herausg. von Karl von Holtei*, Breslau, 1864, tome I, 313 (27 juillet 1798).

Une de ces littératures, une des plus brillantes et des mieux apparentées, est la poésie espagnole. Après Herder (1), Schlegel voit en elle la fille la plus belle du mariage des races germanes et sarrasines. « Avec les peuples germains débordent en Europe un flot pur de chants héroïques, et quand la puissance farouche de la poésie gothique rencontra, sous l'influence des Arabes, l'écho des contes merveilleux de l'Orient, il s'est développé et épanoui sur les côtes méridionales une joyeuse émulation de chants aimables et d'histoires merveilleuses » (2).

Or, de même que la littérature anglaise se résume en Shakespeare, le représentant le plus typique de la poésie espagnole est Cervantes. « Avant lui fleurissaient en Espagne le roman pastoral et chevaleresque, un drame qui peignait la vie quotidienne (3), des chants délicats, une romance d'une beauté noble et simple. La poésie des anciens temps de l'Espagne se retrouve avec ses accents musicaux et délicats dans *Don Quichotte*; les autres poètes ne sont guère qu'un entourage, qui le prépare, l'explique et le complète (4) ». Déjà Schlegel a donc entrevu combien Cervantes est un poète vraiment représentatif de l'Espagne, un poète national. Le point de vue national qui dominera plus tard la conception romantique de Cervantes, s'annonce

(1) *Les Briefe zur Beförderung der Humanität* (1796) que Schlegel étudia (v. article dans *Deutschland*, III, 1796, 9. fasc. reproduit dans *Minor, Jug.* II, 43) voient dans la poésie des peuples méridionaux des éléments germaniques et arabes.

(2) *Gespräch über die Poesie*. *Minor*, II, p. 348.

(3) C'est en 1823 que Schlegel ajouta le passage qui met en relief Calderón. En 1800 (*ib.* p. 350) Schlegel se contente de signaler dans la prose des Espagnols, le drame romantique « qui ne fait qu'exprimer exactement la vie telle qu'elle est, dans la langue de la conversation ».

(4) *Minor*, II, p. 350.

déjà dans les théories, pourtant cosmopolites, du jeune Schlegel. Mais cette originalité espagnole se résout dans la synthèse immense, qui concilie tous les arts. Il n'y a pas de poésies, il y a la Poésie, la Poésie éternelle et universelle qui unit toutes les âmes par des chaînes indissolubles. Et si Cervantes est si grand aux yeux de Fr. Schlegel, c'est qu'il a trouvé une expression nouvelle, grandiose et belle de la Poésie. Il a sa place historique dans le développement de l'humanité, mais son œuvre reste toujours actuelle et vivante (1).

Frédéric Schlegel ne se convertit donc point brusquement à la poésie espagnole, mais par degrés et par suite d'une évolution intérieure et logique de sa pensée. Cervantes accompagne et oriente, dans une certaine mesure, la crise romantique du critique, car il contribue à le détacher de l'art classique et lui donne le modèle indispensable d'une prose et d'une inspiration modernes.

Quelle fut la valeur profonde de cette grande individualité ? Schlegel n'a malheureusement jamais tenté l'analyse du génie de Cervantes : il se contente d'admirer la profondeur et la hauteur de sa raison d'artiste, la variété de son talent. Il signale (2), dans sa vie littéraire, deux époques bien tranchées auxquelles correspondent deux manières : l'une caractérisée par la « beauté à la fois noble et jolie » de la *Galatée*, l'autre dominée par « l'esprit fantas-

(1) Les jugements de Fr. Schlegel manquent parfois, et surtout à cette époque, de précision et de clarté, il faut recourir à des textes de dates un peu différentes pour découvrir le fond d'une pensée qui se dérobe. On peut s'y résigner avec d'autant moins de scrupules que les convictions romantiques du critique sont dès maintenant, et pour quelques années, très fermes et ne varient que sur certains points de détail.

(2) *Gespräch* Minor, II, 350 (1800).

tique et l'audacieuse invention » de *Don Quichotte* (1). Il a bien le sentiment que Cervantes est si grand et si riche qu'il fournirait la matière d'une biographie particulière (2). Mais il s'abstient. Car il ne sait à peu près rien de la vie de son auteur, et, comme il a cédé à Tieck la traduction du *Don Quichotte*, il lui cède encore l'étude critique et biographique dont il avait eu l'idée, et se contente de quelques coups de sonde dans les parties de l'œuvre cervantesque qui sont le plus immédiatement à sa portée.

Schlegel fut particulièrement frappé par les qualités formelles de l'œuvre espagnole. Dès 1799, il voyait déjà dans le style de Cervantes l'incomparable idéal du style moderne. « La prose de Cervantes, disait-il dans l'*Athenæum*, est l'unique prose moderne que l'on puisse opposer à celle de Tacite, Démosthène ou Platon; c'est justement parce qu'elle est aussi parfaitement moderne que l'autre est antique; elle a dans son genre la même perfection et le même art » (3).

La véritable poésie du *Don Quichotte* est toute entière dans le style. En aucune autre prose la place des mots n'est d'une symétrie aussi parfaite; aucune autre ne sait à ce point disposer les différents tons du style par grandes masses contrastées, comme, dans un tableau, les couleurs et la lumière; aucune ne sait garder, dans l'expression générale des choses de la vie mondaine, tant de fraîcheur, de vie et de pittoresque. Toujours noble et délicate, elle sait tantôt donner aux plus fines finesses leur dernière pointe; tantôt

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.*

(3) *Minor*, II, p. 315 (1799).

se perdre en d'enfantins et doux bavardages (1). « C'est par là que la langue espagnole est si admirablement propre au roman, qui doit exécuter des variations sur la musique de la vie » (2). Entendons-nous, conclut-il, c'est la prose espagnole de Cervantes, car il est unique en cela, et il ne faut pas le rapprocher de Lope de Vega ou de Quevedo. Le style de Lope est « rude et vulgaire », celui de Quevedo est « âpre et dur, par son exagération et ses affectations à peine supportables » (3). Cervantes est même, aux yeux de Schlegel, supérieur à Boccace qui seul peut lui être comparé : « Par la plasticité de sa prose, par l'abondante variété de ses changements de ton, où il prodigue toutes les notes et toutes les couleurs, par la grandeur du style, auquel il s'élève chaque fois qu'il lui plaît, il nous enchante plus que Boccace... Cervantes est, sans exagérer, le plus grand et, Boccace mis à part, l'unique artiste de la prose parmi les écrivains romantiques » (4). Ces qualités sont communes à tous les ouvrages du poète. Fr. Schlegel ne dit pas volontiers : l'auteur de *Don Quichotte* ; il considère l'œuvre de l'écrivain dans son ensemble. Cervantes est indivisible. On ne saurait préférer certains de ses ouvrages, car tous sont beaux. « On pourrait croire, dit Schlegel dans l'article de l'*Athenæum*, qu'il a, dans la première partie de son *Don Quichotte*, vidé, dans un moment de joyeuse prodigalité, toutes les fleurs de sa fraîche poésie, qui paraient de mille couleurs la corne d'abondance de son esprit, mais, après

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.* (die Musik des Lebens phantasieren).

(3) *Ib.*

(4) Article sur *Boccaccio*, dans *Minor*, II, p. 409.

cette œuvre, il en a créé d'autres qui sont également dignes d'être remarquées et respectées » (1).

Cette idée qui, en 1799, s'exprime encore avec quelque timidité, allait renverser tous les principes de la critique traditionnelle. Une œuvre de poète ne saurait, comme le réclamait le XVIII^e siècle, être passée au crible du goût moderne, qui en isolerait soigneusement les bonnes et les mauvaises parties. Cervantes doit, dit en somme Fr. Schlegel, être accepté tel qu'il est, avec toute la richesse et la complexité de son génie. Le travail qui a été fait pour Shakespeare doit être fait pour Cervantes. Tandis que Wieland s'en tenait aux beaux passages. Herder, et après lui les romantiques, acceptent Shakespeare tout entier, sans réserve. Il ne faut pas davantage choisir dans Cervantes. Le chef-d'œuvre n'est pas un éclair d'inspiration, c'est une part de l'âme d'artiste, et il n'y a pas une œuvre de grand poète qui n'ait gardé quelque reflet du génie qui l'a créée.

Les drames de Cervantes se distribuent, selon Schlegel, en deux catégories dissemblables; c'est, d'une part, la seule *Numance*, qui date de la première période. La *Numance* a été oubliée, mais c'est fort injustement, et c'est là encore une nouvelle preuve du manque de critique de la postérité (2). Elle est « digne du cothurne antique » (3), elle est d'une beauté grandiose, à la fois grave et aimable. Les autres drames, au contraire, datent de la dernière période de l'écrivain. Il a trop sacrifié au goût du temps et ses pièces sont trop négligées (4).

Les *Novelas ejemplares* conquièrent tout de suite l'en-

(1) Minor, II, p. 315 (1799).

(2) *Boccaccio*, II, p. 397.

(3) *Gespræch*. Minor, II, p. 350.

(4) *Ibid*.

thousiasme de Frédéric. « Les *Novelas*, dit-il à G. Schlegel, ont certainement autant de valeur que *Don Quichotte*, quoiqu'elles ne soient pas aussi célèbres » (1). « Elles ne le cèdent à aucune autre des œuvres de Cervantes, écrit-il dans l'*Athenæum* » (2). « Elles sont divines, et qui ne les trouvera pas divines, aura fatalement mal compris le *Don Quichotte* » (3). En 1800, il fait le même rapprochement : les nouvelles comiques, dit-il, surtout sont composées dans le même esprit que *Don Quichotte*, dont elles sont contemporaines (4).

C'est, à un certain moment de sa vie, la *Galatée* qui l'intéresse surtout. Peut-être a-t-il subi le charme des idylles et des pastorales puériles et jolies qui ont paré la fin du XVIII^e siècle. En tout cas, Schlegel redevient jeune pendant cette période; il s'ouvre à l'amour, à la vie du cœur. La *Galatée* exprime les aspirations nouvelles de son âme : Schlegel l'aima comme une maîtresse. « Le jeu de la vie humaine y est, dit-il dans l'*Athenæum*, organisé avec un art discret, avec une symétrie subtile, elle a une trame d'une grande beauté artistique, une musique sans fin, un souffle tendre; c'est la guirlande de fleurs de l'innocence » (5). « C'est, répète-t-il dans le *Gespräch* (6), une œuvre merveilleusement grande, une composition musicale d'un charme éternel, toute inspirée par la fantaisie et par l'amour. » Elle est charmante et profonde, « le plus délicat et le plus gracieux des romans » : par la beauté de l'es-

(1) O. Walzel, I (n° 94), p. 318, non datée (le n° 91 est du 31 oct. 97 et le n° 95, du 28 nov.).

(2) *Athenæum*, II, 2, p. 326. Minor II, 315.

(3) *Ibid.*

(4) *Gespräch*, *Athen.* III, I, p. 80 (Minor, II, 350).

(5) Minor II, p. 315 (1799).

(6) Minor II, p. 350 (1800).

puit qui l'âme, elle est comparable à la *Fiammetta* de Boccace (1). Schlegel garde au roman pastoral un souvenir fidèle. Dans son voyage à Paris (1802), il emporte dans ses bagages la *Galatée* (2). De Paris encore, il cite la *Galatée*. Et dans le *Romancero* de 1805, il découvre quelques romances qui rappellent la *Galatée* tant par les noms mêmes du roman, que par le ton sentimental et les antithèses du style (3). Schlegel y voit quelques-uns de ces « romances infinitos » que mentionne Cervantes dans son *Voyage au Parnasse*; la *Galatée* n'est peut-être qu'une deuxième forme d'un sujet déjà chanté par lui dans sa jeunesse (4).

Persiles est, peut-être plus que *Don Quichotte*, le pur type du roman romantique. C'est le pendant, l'antithèse de la *Galatée*. *Persiles* est l'œuvre de la vieillesse, de la vieillesse d'un homme qui sut « jusqu'à l'agonie garder cette amabilité et la délicatesse de son esprit qui se manifestent dans la préface de ce roman » (5). Ce qui frappe Schlegel, c'est le mystère du symbole, la complication parfois grandiose du poème. Ce qui, dans le *Persiles*, frappe Schlegel, c'est qu'il ne comprend pas. Aussi sa critique reste-t-elle à la surface de l'œuvre. Le *Persiles* est un beau tableau romantique, le spectacle varié de la vie. C'est un roman merveilleux, ingénieux et artiste, grave et sombre, trop chargé peut-être et trop lent et qui va des profondeurs obscures du Nord jusqu'au Sud ardent et finit dans un sou-

(1) O. Walzel, l. c., p. 442 (30 sept. 1800).

(2) *Ibid.*, p. 494. Cf. aussi *Caroline* (E. Schmidt, II, p. 281 (21 janvier 1802).

(3) *Beiträge zur Kenntniss der romantischen Dichtung* (1803), S. W. VIII, p. 37.

(4) *Ibid.*

(5) Préface de la *Lucinde*. Ed. Reclam, p. 3.

rire, à Rome, au centre magnifique du monde civilisé » (1). Cervantes s'inspira, dans ce roman, du roman d'Héliodore, tel qu'il le concevait : Schlegel compare aussi dans son *Gespräch* le *Persiles* au *Filopone* de Boccace. Le *Persiles* est, comme le *Filopone*, « un essai d'élever le roman à la hauteur du poème héroïque » (2). Mais l'ouvrage espagnol « est d'une pensée plus vaste et d'un achèvement plus parfait ». C'est le fruit tardif, trop mûr peut-être, mais encore frais et parfumé, d'un esprit aimable dont le dernier souffle respirait encore la poésie et l'éternelle jeunesse (3). La mort empêcha Cervantes de réaliser son dernier rêve, qui était sans doute un vrai roman de chevalerie, dont il caressa le projet (4). C'est donc le *Persiles* qui reste la dernière manifestation du génie de Cervantes et de sa conception du roman (5).

Cependant, l'œuvre principale de Cervantes reste, aux

(1) *Athenæum* (Minor II, p. 315).

(2) *Boccaccio* (Minor II, 402).

(3) *Athenæum* (Minor II, p. 315).

(4) *Gespräch*. Minor II, p. 350. A Paris, Fred. Schlegel s'achète en 1803 une très bonne édition du *Persiles*. Cf. O. Walzel, p. 505 (15 janv. 1805).

(5) Qu'y a-t-il d'exact dans cette caractéristique du *Persiles*? Le roman nous paraît aujourd'hui fort ennuyeux et nous avons quelque peine à comprendre l'enthousiasme des romantiques : seules quelques parties, surtout dans la deuxième moitié, où Cervantes se retrouvait sur le sol de sa patrie, ont gardé la fraîcheur et le relief de l'inspiration des *Nouvelles*. Il est difficile de voir dans le roman un symbole, si général soit-il; Fred. Schlegel met beaucoup du sien dans cette interprétation, et il n'en est que plus frappant de constater comment l'imagination romantique pouvait déformer et agrandir les choses du monde littéraire comme les données de la réalité. Le merveilleux des aventures, l'invraisemblance de la géographie, la pauvreté de la peinture des caractères ne devaient point offusquer le goût des romantiques. F. Schlegel ne sut y voir que le charme du style, qui est souvent du meilleur Cervantes, le romantisme des idées, des descriptions et de la conception tout entière du roman. C'est encore là une des « réhabilitations » fameuses de Schlegel.

yeux du critique, *Don Quichotte*. Sur le *Don Quichotte*, Schlegel n'a jamais dit sa pensée profonde. Quelques-unes de ses appréciations sont très rapides. « C'est, comme *Sternbald*, et plus que *Wilhelm Meister*, un livre romantique » (1). Le personnage de Don Quichotte lui-même est « distingué » (2).

Ailleurs, ce sont des jugements plus étendus. *Don Quichotte* a été jusqu'à maintenant méconnu, « ce n'est point une œuvre qui se lise aux heures de digestion; ce n'est point un livre pour faire rire... mais une poésie grave et même tragique » (3). Il est bizarre que Schlegel n'ait point apporté son essai d'interprétation : il se contente d'admirer « l'insondable raison, la très profonde profondeur » du profond Cervantes (4).

Cependant, il reconnaît que le roman a un sens ésotérique. *Don Quichotte* témoigne d'une grande indécision. « La première idée du *Wilhelm Meister*, dit Schlegel dans le *Gespræch* (5), fut simplement celle d'un roman d'artiste; mais l'œuvre devint beaucoup plus grande que le premier projet, et il s'y ajouta la thèse qui considère la vie comme un art... Une dualité non moins frappante se manifeste dans les deux œuvres d'art les plus artistiques et les plus judicieusement conçues de l'art romantique tout entier, dans *Hamlet* et dans *Don Quichotte*; car ces deux œuvres aussi ont été composées sous une double inspiration; à la première idée fondamentale s'est ajoutée une deuxième idée, qui est entrée après coup dans l'œuvre déjà

(1) O. Walzel. N° 131, p. 414 (fin 1798).

(2) *Ibid.* N° 136, p. 421.

(3) *Gespræch*. Minor II, 350 (1800).

(4) Minor II, 315 (1799).

(5) Minor II, 381 (1800).

achevée. » Qu'est-ce à dire ? Le poète compose suivant une idée; la première idée de Cervantes fut certainement (Fr. Schlegel ne le dit pas, mais toute la critique préromantique l'avait assez proclamé et Cervantes du reste le déclarait hautement) de combattre, en les parodiant, les romans de chevalerie; quelle fut donc la deuxième idée qui se superpose à la première ? Fr. Schlegel ne poussa pas plus loin son enquête; mais il eut tout au moins la préoccupation d'une interprétation supérieure, que ses amis romantiques allaient plus hardiment tenter.

Qu'est-ce qui donne au *Don Quichotte* son unité ainsi compromise ? C'est, au lieu d'une sèche logique, la poésie qui enveloppe l'œuvre, tant la poésie de la prose que celle des vers, le ton général, la couleur d'ensemble. « *Don Quichotte* a la même harmonie qu'une composition musicale ou qu'un tableau (1). Grâce à ce voile de beauté, Cervantes a pu déployer les qualités les plus opposées de son esprit et de sa fantaisie, répandre dans son œuvre une richesse inouïe d'invention et de réalité.

Fr. Schlegel voit donc en Cervantes avant tout l'artiste et le poète; et c'est la première fois, dans l'histoire posthume de l'écrivain espagnol, qu'on signale le caractère poétique de son œuvre, c'est la première fois qu'on essaie de juger l'œuvre de Cervantes dans son ensemble. Le poète espagnol a par là une influence décisive sur le développement des idées générales de son champion allemand.

Cervantes n'a pas déterminé l'évolution romantique de Schlegel; la conversion de Frédéric à la poésie moderne semble s'être opérée sous l'influence de la doctrine schillerienne; d'autre part, Cervantes n'était pas indispensable

(1) Minor II, 314 (1799).

à la conception générale que le critique se faisait du poète moderne et qui était suffisamment illustrée par les œuvres de Dante, Shakespeare et Goethe. L'exemple de Cervantes devait tout au moins confirmer les convictions déjà acquises, et unir son influence à celle des autres modèles romantiques. Mais pourquoi Schlegel fit-il tout de suite au poète espagnol une si large place dans son esthétique ? Pourquoi, sinon parce que Cervantes répondait à des besoins nouveaux de son esprit et parce que son œuvre le mettait sur la voie de conceptions nouvelles ?

Cervantes lui apparut comme un poète véritable, comme un Goethe espagnol ; Goethe a pu idéaliser le réel, donner de la vie allemande un tableau poétique, mais il a dû peindre la vie allemande, qui garde pour le lecteur un air vulgaire. Chez Cervantes, au contraire, tout est poétique, même la réalité. Cervantes a révélé à Schlegel la poésie des cultures méridionales, et surtout de la nature et de la vie espagnoles. Schlegel est préparé par les évocations du *Don Quichotte* à comprendre la poésie lyrique et la poésie dramatique de l'Espagne, et, un peu plus tard, les littératures de l'Orient. Bien plus que Dante ou l'Arioste dont le rôle est d'ailleurs différent, c'est donc Cervantes qui a donné au romantisme de Fr. Schlegel, et par suite au romantisme tout entier, les nostalgies et la couleur méridionales, qui ont un moment caractérisé son inspiration.

Cervantes est, par la double nature de son génie à la fois subjectif et objectif, le poète transcendantal dont Fr. Schlegel essayait de trouver la définition. Le *Don Quichotte* surtout se prête à cette formule ; bien que Fr. Schlegel n'en ait pas découvert l'interprétation symbolique, il n'en a pas moins eu le sentiment de la dualité profonde que recèle le roman et qui est la dualité de la vie elle-

même : il recherche cette inspiration dans les autres œuvres du poète, dans les *Nouvelles* surtout. Le roman et la nouvelle lui apparaissent désormais particulièrement propres à représenter la synthèse grandiose qui concilie hors de la vie les réalités extérieures et la souveraineté du moi.

Cette inspiration, double et une à la fois, est ce que Fr. Schlegel appelle le « Witz », non pas l'esprit au sens ordinaire du mot, mais le « Witz » romantique. Il y a, dit-il, dans l'œuvre de Cervantes comme dans celle de Shakespeare « une force primitive, qui laisse transparaître la nature ancienne, où la naïve profondeur du poète laisse percer une apparence d'absurdité et de folie ou de simplicité et de sottise » (1). La poésie ne peut naître que si elle abolit les lois de la raison et nous plonge dans le plus beau désordre de l'imagination, dans le chaos originel de la nature humaine. Cette force qu'on ne saurait analyser est le « Witz ». Le « Witz » romantique ne consiste point en saillies isolées, mais dans la construction de l'ensemble » (2). « Tout ce désordre artistement combiné, cette ravissante symétrie des contrastes, ces merveilleuses et perpétuelles alternatives d'enthousiasme et d'ironie qui se retrouvent jusque dans les plus petits détails » (3), autant de formes du « Witz » cervantesque, dont Fr. Schlegel n'a du reste pas poussé plus loin l'analyse. Les caprices des plans de Cervantes ne blessent donc point son goût, mais lui apparaissent au contraire comme les secrets d'un artiste habile et conscient. Nous admettons aujourd'hui plus volontiers que Cervantes lâchait la bride à sa plume et que

(1) *Gespræch.* Minor II, 362.

(2) *Ibid.*

(3) *Ib.*

son intarissable fantaisie se plaisait à ces digressions et ces détours charmants, comme le promeneur quitte la grande route et s'égare avec délices dans les sentiers sans but; nous serions fâchés qu'il y eût dans le désordre de son inspiration trop d'artifice et de parti pris. Tout autre est l'opinion de Schlegel; incapable de créer lui-même spontanément et naturellement, il est peu enclin à voir ce qu'il y a de spontané et de naturel dans les productions du génie moderne. Cervantes, comme Shakespeare, est à ses yeux avant tout un grand artiste, très conscient, très averti des besoins et des limites de son art; et c'est par là qu'il est tout à fait moderne, et poète romantique (1).

C'est pourquoi son œuvre est une parfaite leçon d'art romantique; c'est pourquoi Fr. Schlegel s'adresse à Cervantes quand il veut définir les genres de la prose romantique dont il cherche à cette époque les lois. La théorie de Frédéric sur la nouvelle et le roman s'inspire certainement des modèles créés par Cervantes.

C'est à propos de Boccace (2) que l'esthéticien du romantisme énonce sa pensée au sujet de la *Nouvelle*, mais ses allusions, l'esprit même de ses déclarations ne permettent pas de douter qu'il n'ait constamment en vue le poète espagnol.

(1) Il a autant d'intentions cachées, de tours et de ruses astucieuses que Shakespeare, dit la *Notiz* de l'*Athenæum*. Minor II, 315.

(2) Dès 1798, il fait le projet d'écrire une lettre sur la nouvelle espagnole : *epistola critica de novellis hispanicis* : Holtei. *Briefe an L. Tieck*. I. 313 (27 juillet). Les *Fragments* de l'*Athenæum* donnent de la nouvelle une définition différente des définitions qui vont suivre, mais qui est beaucoup plus vague. La « Nouvelle » doit, à chaque point de son être et de son devenir, être nouvelle et saisissante. Minor admet que le passage est de Frédéric (II, 271 *Fragm.* 383), quoiqu'il ait paru parmi les œuvres de son frère, éd. de 1846, t. VIII, p. 32, n° 109.

Fr. Schlegel pose d'abord comme définition fondamentale que la nouvelle est une histoire contée en société (1). Il s'agit évidemment des nouvelles du *Décameron*, mais l'exemple de Boccace devait, aux yeux du critique, être singulièrement corroboré par celui du *Curieux impertinent* et du *Captif*, et c'est la rencontre de deux grands esprits qui donne à cette constatation force de loi.

De cette définition découlent, selon Fr. Schlegel, les autres caractères de la nouvelle. Elle doit, avant tout, intéresser. C'est une anecdote encore inconnue, et qui n'a aucune relation avec l'histoire générale d'un pays, qui intéresse par elle seule et précisément par ce qu'elle a de désintéressé : elle apporte donc en naissant des prédispositions à l'ironie (2). Fr. Schlegel ne donne point d'exemple cervantesque; mais des nouvelles comme *El Curioso*, *Le Captif*, *La Gitanilla*, *El Amante Liberal*, *La Española Inglesa*, *El Celoso*, ne traitent point de sujets historiques et n'ont d'autre intérêt que l'intérêt de l'aventure ou de l'intrigue qu'elles nous content.

La nouvelle, qui doit pourtant plaire, peut, continue le critique, plaire particulièrement par la forme, par l'art du récit. Cet art est d'autant plus nécessaire que l'auteur doit souvent amuser et faire illusion avec un rien agréable, avec une anecdote qui, bien considérée, n'est même pas une anecdote, et qu'il doit savoir rehausser par la richesse de son art si heureusement que nous nous laissions intéresser

(1) Minor II, 411 (article sur Boccace). Cf. *Char. und Krit.*, p. 400 et Minor II, 414. « La nouvelle est destinée à la fine société des classes supérieures ».

(2) *Ibid.*

sérieusement. La plus belle et la plus spirituelle de ce genre est peut-être le *Licenciado Vidriera* (1). Pourquoi Schlegel range-t-il le *Licenciado* dans cette classe ? Il n'y a dans cette nouvelle aucune action, ou du moins ce n'est pas l'action qui nous intéresse, ce sont les mots d'esprit, les reparties fines et plaisantes, parfois profondes, qui piquent le lecteur et le passionnent au jeu. Mais, poursuit Fr. Schlegel, une nouvelle comme le *Licenciado Vidriera* ne saurait devenir le modèle du genre, car ces fantaisies d'artiste n'auraient plus, si elles se répétaient, aucun charme. La véritable nouvelle nous plaît moins par cette richesse et cette souplesse de la forme que par ce qu'elle nous dit de l'auteur. « Je prétends que la nouvelle est particulièrement propre à représenter indirectement, et en quelque sorte symboliquement, les opinions, les états d'âme subjectifs les plus profonds et les plus originaux ». L'auteur y veut exprimer des idées, des sentiments personnels. Toutes les nouvelles de Cervantes sont belles, mais pourquoi certaines sont-elles plus belles que les autres ? Par quel charme et quelle divine beauté s'emparent-elles de notre cœur ? Parce qu'elles laissent transparaître, d'une manière à la fois visible et invisible « sichtbar unsichtbar » le sentiment du poète, les plus intimes profondeurs de sa plus personnelle originalité, ou parce que, comme le *Curieux impertinent*, elles traduisent des idées ou des théories qui, à cause de leur originalité et de leur profondeur, n'auraient trouvé aucun autre moyen d'expression. Cette expression indirecte du subjectif peut être dans beaucoup de cas plus convenable et plus bien-séante que l'expression directe de la poésie lyrique, et c'est

(1) *Boccaccio*, Minor II, 411 sq. ainsi que toutes les citations qui suivent.

précisément ce caractère indirect et déguisé de la nouvelle qui peut lui donner un charme de plus. Elle est admirablement propre à dire les sentiments d'amour.

On n'a point de peine à reconnaître dans cette théorie les tendances de Fr. Schlegel et du romantisme tout entier : le poète doit s'exprimer dans son œuvre et c'est le poète que nous aimons à travers l'œuvre d'art. Mais cette définition s'applique-t-elle à Cervantes ? Fr. Schlegel donne comme exemple le *Curieux*; mais il est difficile de dire ce que le *Curieux impertinent* a de plus subjectif que d'autres nouvelles du même poète; sans doute, Cervantes y expose un cas original, ses idées personnelles sur la fragilité de l'amour et l'imprudence des méfiants, mais en quoi cette histoire reflète-t-elle sa vie ou même ses sentiments profonds ? Il semble qu'il y ait quelque confusion dans la pensée de Schlegel et qu'il ne distingue point ici suffisamment original et subjectif; y a-t-il vraiment une inspiration subjective dans les autres nouvelles de Cervantes ? *El Amante liberal* conte, poétiquement déformées, les aventures barbaresques du poète; *La Gitanilla* renferme de jolis poèmes d'amour ou reparaît la veine lyrique de la *Galatée*; *El Coloquio de los Perros* exprime beaucoup de sentiments personnels de Cervantes, ses conceptions sur la vie et les hommes. Cervantes ne cache point son moi, bien au contraire; et l'on s'explique en somme assez bien la définition du critique allemand.

Fr. Schlegel en donne du reste lui-même la contrepartie. Comme tout ce qui appartient à la bonne société, dit en substance la suite de l'article, la nouvelle doit avoir en principe un caractère général et objectif : elle détermine la couleur et le milieu, et leur laisse pourtant un caractère universel, intelligible à tous. C'est pourquoi elle fut parfaitement florissante aux temps où la chevalerie, la reli-

gion et la morale unissaient la plus noble élite de l'Europe. La plupart des nouvelles de Cervantes, eût pu ajouter Schlegel, sont de ce genre. *La Fuerza de la Sangre*, par exemple, *El Celoso extremeño* mettent en scène des sentiments généraux, des personnages d'une humanité générale, quoique volontiers aristocratique.

Il y a donc, conclut le critique, une nouvelle subjective et une nouvelle objective; quelle sera l'idéale nouvelle ? L'une et l'autre tout ensemble. On peut, dans une même œuvre, concilier ces deux caractères. La nouvelle exprime les sentiments subjectifs de façon médiate, détournée et métaphorique. Le conteur a devant lui une foule de récits, qui ont tous quelque chose d'objectif et quelque intérêt universel; il choisit d'après son propre goût ce qui exprime plus ou moins bien une pensée personnelle. Que ces deux caractères d'objectivité et de subjectivité s'épanouissent pleinement, dans toute leur force et leur perfection, nous avons la nouvelle que Schlegel nomme allégorique « dans laquelle le sentiment s'exprime avec toute sa profondeur » et qui s'imposera comme le véritable idéal du genre. Cette nouvelle est-elle la nouvelle de Cervantes ? Fréd. Schlegel ne conclut pas ainsi : mais son admiration pour les « divines nouvelles » de Cervantes est à cette époque si absolue qu'on ne saurait douter qu'il n'ait précisément voulu dans tout ce développement établir la théorie de la nouvelle de Cervantes en même temps que celle de Boccace.

On aurait beaucoup de peine aujourd'hui à voir des symboles dans la plupart des nouvelles du poète espagnol; les traits précis des personnages, la complication de l'intrigue, le romanesque des aventures, le réalisme de certaines descriptions et la vie pittoresque de tout ce monde espa-

gnol donnent à la peinture un caractère de vérité précise et individuelle, qui exclut toute intention symbolique. Cependant des œuvres comme *El Coloquio de los Perros*, *Rinconete y Cortadillo*, *La Gitanilla*, ont certainement une portée supérieure, et peuvent être considérées à la fois comme l'expression de la pensée ou d'un idéal objectif du poète et comme la représentation de réalités vivantes, au total comme des poèmes de la Vie multiple, de la Bohème et de l'Amour. Mais, en somme, c'est plutôt *Don Quichotte* qui répond à cette définition, car il a, plus qu'aucune des nouvelles proprement dites, cette double nature et renferme cette part du symbole ou de l'allégorie dont les *Nouvelles* de Cervantes, comme celles de Boccace, sont parfois absolument dépourvues. Il importe, dit bien Schlegel, de distinguer en général la nouvelle du roman; mais ce sont là deux formes historiquement différentes, et point de ces pédantes et vides classifications qu'affectionne la critique. « *Don Quichotte* appartient à la sphère pour laquelle j'ai choisi le nom de nouvelles. » Ce seraient deux romans, par exemple, que *Galatée* et *Persiles* (1). Cependant c'est, en somme, comme un roman que Schlegel considère le *Don Quichotte*, et ce sont, à côté des autres livres romantiques, *Wilhelm Meister* et *Sternbald*, le *Don Quichotte* et la *Galatée*, qui inspirent et illustrent la théorie générale du roman qu'expose Fr. Schlegel (2).

Les deux éléments principaux du roman sont l'inspiration subjective et les arabesques. Le roman est au sommet de l'art romantique, c'est à-dire de l'art subjectif. C'est un compendium, disait déjà le *Lyceum*, une encyclopédie de

(1) Caroline. E. Schmidt, I, p. 524 (Berlin, mars 1799).

(2) Le roman de Cervantes s'oppose vigoureusement aux autres genres de roman qui sont faux, surtout au roman anglais (*ibid.* I, p. 525, mars 1799).

la vie intellectuelle tout entière d'une géniale personnalité (1). Le poète, précise le *Gespräch*, y dépose une confession générale; « le meilleur dans les meilleurs romans n'est autre chose que la confession plus ou moins déguisée de l'auteur (2), un produit de son expérience, la quintessence de son originalité ». Le roman a donc quelque chose de lyrique; aussi admet-il le vers. « Je ne saurais me figurer un vrai roman que composé de récit et de chant, de prose et de vers. Cervantes, conclut Schlegel, n'a jamais fait autrement » (3). Les romans de Cervantes contiennent en effet beaucoup de poèmes, la *Galatée* en est tout émaillée; le *Don Quichotte* lui-même renferme de nombreuses strophes, le *Chant de Chrysostome* par exemple; dans le *Persiles* le poète a recours moins souvent aux formes lyriques, mais le vers n'est pas exclu; du reste, les trois romans renferment des souvenirs précis de la vie du poète; Cervantes s'attarde longuement à nous conter ses goûts littéraires, ses idées sur les hommes et les choses de son temps, ses aventures personnelles; la *Galatée* passa longtemps pour une confession véritable des jeunes amours de l'auteur. Il y a bien quelques poèmes dans le *Wilhelm Meister*, mais l'inspiration lyrique y tient beaucoup moins de place que dans les romans de Cervantes, et c'est à coup sûr dans l'œuvre de Cervantes, en même temps que dans le *Sternbald*, que Fr. Schlegel a pris cette caractéristique du roman.

Quant aux arabesques, Schlegel semble en faire une invention proprement moderne (4). Mais il est bien

(1) *Fragmente*. *Lyceum*, 1797, p. 153. Aussi Deibel, *Fragmente und Ideen*, München, Leipzig, p. 21, n° 78 et Minor II, 194.

(2) *Gespräch* : *Athenæum*. III, 1, p. 126 (Minor II, p. 374).

(3) *Ibid.*, p. 124. Minor II, p. 373.)

(4) *Ib.*, p. 126. (Minor II, p. 374.)

curieux que, voulant donner un exemple d'arabesque, ce soit encore à Cervantes qu'il songe. Schlegel ébauche, dans le *Gespræch*, le plan d'un roman qui serait en même temps la théorie du roman : « Là vivraient les génies anciens sous des figures nouvelles; l'ombre vénérable de Dante se lèverait de son *Enfer*, Laura se promènerait devant nous dans sa grâce céleste, Shakespeare et Cervantes échangeraient des propos familiers et Sancho recommencerait peut-être à badiner avec Don Quichotte. Ce seraient là de véritables arabesques » (1). Le désordre apparent, les digressions, les retours en arrière, les effusions lyriques, les sautes d'inspiration, qui rompent et, dans la *Galatée*, font oublier la trame de l'intrigue principale, ont précisément quelque chose de l'arabesque schlegélienne; l'arabesque est la forme la plus ancienne et la plus primitive de l'humaine fantaisie; aussi l'arabesque moderne peut-elle certainement, aux yeux de Schlegel, s'inspirer de Cervantes.

Les définitions du roman et de la nouvelle que donne Fréd. Schlegel trahissent donc l'influence que le poète espagnol exerce à cette époque sur l'esprit du critique. Ses idées générales sur la poésie se groupent autour des modèles laissés par Cervantes, et que Schlegel interprète du reste à sa façon et suivant les tendances propres de sa nouvelle doctrine. Cervantes a contribué à orienter le développement de l'esthétique romantique, mais il a pris lui-même quelque chose de romantique.

Frédéric Schlegel a donc fait le tour des œuvres cervantiques. Sa critique s'est efforcée de rester à l'égard de toutes également bienveillante et compréhensive. Elle a pour-

(1) *Ib.*, III, I, p. 102. (Minor II, p. 362.)

tant une teinte particulière : Schlegel juge Cervantes moins en critique qu'en poète, qu'en homme du métier, qu'en élève docile et attentif. Il s'intéresse plus spécialement à ce qui peut s'emprunter, et cherche à analyser, à isoler les éléments imitables. C'est que, à un certain moment, que nous étudions, Schlegel s'est cru propre à la création poétique. L'exemple de Tieck, de Guillaume n'est-il pas encourageant ? Le « *genius epidemicus* » qui règne autour de lui (1) atteint aussi Frédéric, et il se met à l'œuvre. Ses efforts se portent vers la nouvelle (2), ou le roman, et vers l'imitation des mètres méridionaux.

N'est-il pas remarquable que la première œuvre proprement poétique de Frédéric Schlegel soit un roman : la *Lucinde* ? (3). *Lucinde* naquit sous la double constellation de *Wilhelm Meister* et de Cervantes. On a cru voir une première influence du *Don Quichotte* dans le titre même. « Le nom seul de *Lucinde*, déclare Haym (4), permet le rapprochement avec Cervantes. » Mais R. M. Meyer (5) a montré combien la pure fiancée de Cardenio est loin de l'ardente maîtresse de Julius; il incline à voir plutôt une parenté avec la *Lucinde* de Lessing (6). Au reste, le nom de *Lucinde* n'est pas rare dans la littérature, en particulier dans la lit-

(1) Haym, *op. cit.*, p. 662.

(2) Dès février 1799, il conçoit le dessein d'écrire des nouvelles pour l'*Athen*. (*Caroline*. Edition E. Schmidt, t. I, p. 501.)

(3) Commencée en nov. 1798, elle fut terminée en mai 1799.

(4) *Op. cit.*, p. 496 n. Cité aussi dans Dorer. *Cervantes und seine Werke*, p. 114.

(5) *Euphorion* III (1896), p. 108. *Miszellen*.

(6) Ed. Muncker, I, 5, 10. *Auf Lucinden*.

Sie hat viel Welt, die muntere Lucinde,
Durch nichts wird sie mehr roth gemacht.
Zweideutigkeit und Schmutz und Schand' und Sünde,
Spricht, was ihr wollt; sie winkt euch zu, und lacht.

térature allemande du XVIII^e siècle (1). L'attitude la plus sage semble être celle de M. I. Rouge (2), qui accorde qu'il est difficile d'avoir quelque certitude sur ce point et admet que Schlegel ait choisi ce nom surtout pour sa valeur symbolique (*Lucinde* c'est-à-dire la brillante, le lumineux idéal de son sexe). Peu importe, du reste, ce détail au regard de l'influence plus profonde que Cervantes a exercée sur l'art même de l'œuvre. Cette influence, Schlegel l'avoue dans ses lettres familières. Mais elle n'a porté que sur la forme du roman.

Dans le sujet, aucune ressemblance. Les amours de Julius et de *Lucinde* sont proprement les amours de Frédéric et de Dorothee et n'ont pas d'analogue dans Cervantes. La *Galatée* et le *Persiles* célèbrent la passion jeune, exclusive, mais idéale et pure, le voyage à travers la carte du Tendre, la conquête du cœur et la lutte contre les événements extérieurs. Rien de la sensualité décadente et impudique, des abandons et de l'immoralité paradoxale de Schlegel.

Aussi bien Frédéric a-t-il voulu faire œuvre originale. C'est la forme extérieure seule qui s'inspire de Cervantes. Il extrait des illustres exemples du poète une quintessence de préceptes et de formules et applique consciencieusement ses recettes. Guillaume l'a compris admirablement : « La critique, lui dit-il, t'a perverti, tu cours, par ta faute, le risque de perdre le goût et l'élasticité de ton talent. » Quelles sont ces formules du roman ?

Et d'abord, la *Lucinde* est-elle un roman ? Elle n'a rien de la nouvelle, ni l'anecdote, ni le fond historique, ni le

(1) Il est le titre de plusieurs pièces de vers, par ex. chez Nicolaï et A. F. von Steigentesch.

(2) *Erläuterungen zu Friedrich Schlegels Lucinde*, Thèse de doctorat, 1905, p. 60.

caractère objectif et sociable que Frédéric Schlegel déclarait plus particulièrement propres à la nouvelle. Mais la *Lucinde* répond exactement à la définition du roman (1) : elle est une confession, l'histoire poétisée de la vie amoureuse de l'auteur; et dans sa forme, elle est toute une arabesque, où le récit fait place à de lyriques aveux, à des considérations générales, à des observations sur une âme d'enfant, s'égare dans le passé, revient pour s'enfuir encore, comme ces longues pages de la *Galatée* ou du *Persiles*, où les aventures s'entremêlent et l'imagination se perd dans le dédale des intrigues et la prolixité des confidences. Voilà le véritable « Witz », qui est la fantaisie de la construction, le désordre apparent de l'inspiration, dont Fr. Schlegel avait ébauché la théorie et dont il essaya de donner un exemple dans la *Lucinde*.

Le style de Fr. Schlegel n'est aussi pas sans analogies avec celui du poète espagnol. « De tout ce que tu en dis, écrivait Fr. Schlegel à son frère à propos de son roman, je retiens les reproches matériels, à savoir la critique des épithètes. Je ne veux pas alléguer que mon sentiment est, après un nouvel examen, resté le même sur ce point, mais si ma conviction est aussi ferme, c'est que je les emploie presque exactement comme Cervantes, et aux rares endroits où ce n'est pas le cas, c'est Platon qui est mon garant » (2). Fr. Schlegel affectionne particulièrement l'adjectif, l'épithète de nature, qui donne à son style l'allure un peu redondante de la langue des *Nouvelles* cervantescques ou de la *Galatée*. Galatée est la « hermosa Gala-

(1) Il est vrai que la *Lucinde* ne contient pas de vers; mais nous savons (Haym. *op. cit.*, p. 669) que Fr. Schlegel projetait d'insérer nombre de poèmes dans la deuxième partie, qu'il n'a pas écrite.

(2) Walzel, *op. cit.* N° 128, p. 410 (1798).

tea », ou la « discreta Galatea », chaque fois qu'on prononce son nom; chacun des autres personnages a ainsi des épithètes préférées : le « famoso Tirsi », le « enamorado Timbrio », la « hermosa Nisida », la « hermosa Maurisa »; chez Schlegel, la fantaisie est presque toujours « dithyrambisch », le feu est « heilig », comme les nuées ou la méditation; et ces répétitions sont pour l'écrivain comme des « leitmotiv » qui courent sous la musique de la prose. Schlegel aime particulièrement l'adjectif : dès les premières lignes, les figures sont « gris cendre », la solitude « sainte », le souffle de la vie est « frais et chaud », le bois est « luxuriant », le vert « vigoureux », les fleurs « blanches », les fruits « d'or » (1). Chaque substantif a son fidèle qualificatif; c'est, en de nombreux passages, la manière même de Cervantes (2). Comme le poète de la *Galatée* encore (3), Schlegel redouble volontiers l'adjectif : « ein frischer warmer Hauch, der ruhige, breite, silberhelle Strom, ein ungebildeter und ungefaelliger Zufall, die genaue und gediegene Historie in klaren und wahren Perioden. » Les autres caractères du style de Schlegel sont plus personnels. Malgré son application, notre romantique n'a point su donner à sa phrase l'admirable naturel, la riche abondance et la spirituelle naïveté qui font la beauté de la langue cervantesque; mais l'apparente objectivité de certaines pages (*Lehrjahre der Mannlichkeit* en particu-

(1) *Lucinde*. Ed. Reclam, p. 5.

(2) Cf. *El amante Liberal* dans les *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, 3^e éd. Madrid, Rivadeneyra 1864, p. 119. « ¡ O lamentables ruinas de la desdichada Nicosia, apenas enjutas de la sangre de vuestros valerosos y mal afortunados defensores ! » Le *Don Quichotte* offre des exemples innombrables de ce style.

(3) Cf. le début du livre II (Ed. Rivadeneyra, p. 18 sq.) « verde y pomposa », « incierto y temeroso », honesto y secreto », « verdadero y honesto », et *passim*.

lier), la minutie de la description rappellent le style des *Nouvelles* ou celui de Boccace, et ces pages sont certainement ce que Fréd. Schlegel a écrit de mieux dans le genre narratif.

Fr. Schlegel ne fut pas poète; pourtant, il voulut à son tour composer des vers et apprit le métier consciencieusement. Cervantes inspira ses essais, mais point systématiquement : on aime mieux, dès le début du romantisme, s'adresser aux modèles italiens, et seuls quelques poèmes d'Espagne trouvaient grâce aux yeux de Frédéric (1). La pièce de vers de l'article : *Über die Unverständlichkeit* (2) est une glose imitée certainement de celle du *Don Quichotte* (livre II, ch. xviii). Voici la « letra » des deux poèmes :

Si mi fue tornasse a es,	Eines schickt sich nicht für alle,	a
Sin esperar, mas sera,	Sehe jeder wie ers treibe,	l
O uiniesse el tiempo ya,	Sehe jeder wo er bleibe,	b
De lo que sera despues (3).	Und wer steht dass er nicht falle.	a

La série des rimes est, dans les dizains suivants, un peu différente : c d c d c a a e e a chez Cervantes, c d d c c a a e e a chez Schlegel; mais le poème a, chez tous deux, quatre strophes, dont le dernier vers reprend systématiquement et à tour de rôle un des quatre vers de la strophe de base; la strophe est de dix vers, le rythme est trochaï-

(1) Sur la métrique de Fr. Schlegel, voir E. Hügli : *Die romanischen Strophen in der Dichtung deutscher Romantiker*. Zürich 1900, p. 62 sq. Je néglige volontairement ici tout ce qui, parmi les formes espagnoles de la métrique de Schlegel, n'a aucune analogie avec les mètres et les strophes de Cervantes. Ce que Hügli prend pour une « glose libre » (*ib.* p. 80), arbitraire invention des Schlegel, est le « villancico » classique, dont ils trouvaient le modèle chez Cervantes.

(2) *Athen.* III, 2 (1800), p. 351-2, et *Minor* II, 395. Reprise dans les *S. Werke*, t. X, p. 45, sous le titre : *Die neue Schule*.

(3) Il y a dans la *Galatée* une glose de type absolument identique. V. éd. Rivanedeyra, p. 12.

que, la rime est en général féminine, enfin le ton est humoristique chez Schlegel comme chez son modèle espagnol.

La glose semble avoir plu particulièrement à Frédéric Schlegel, qui cherche à rivaliser dans ce genre avec ses amis romantiques; c'est ainsi qu'il glose, en même temps que G. Schlegel, la strophe de Tieck (1) :

Süße Liebe denkt in Tönen	a
Denn Gedanken stehn zu ferne	b
Nur in Tönen mag sie gerne	b
Alles was sie will verschönen.	a

Les quatre strophes de F. Schlegel sont les dizains ordinaires de la glose, la série des rimes y est c d c d c e e a e a; les autres caractéristiques du poème sont les mêmes que celles de la glose précédente, mais le ton est dans celle-ci grave et sentimental. Fr. Schlegel a parodié lui-même cette glose dans la pièce qui s'appelle précisément *Parodie* et qui est exactement du même type que celle de l'*Athenæum* (2).

Quelques autres créations métriques de Cervantes ont été reprises par Fr. Schlegel. Tieck avait déjà, dans son *Sternbald*, donné un modèle allemand de ces chants alternés qu'il avait trouvés chez Cervantes. Schlegel tenta à son tour un *Wechselgesang*, qui reproduit exactement les formes particulières du chant alterné de la *Galatée* : le vers est de dix syllabes, les rimes féminines, la strophe est de huit vers, le dernier vers est systématiquement le premier de la strophe suivante (3). Les coplas de la *Illustre Fre-gona* :

(1) *S. Werke*, t. IX, p. 158 sq.

(2) *Ibid.*, t. IX, p. 160.

(3) *Ib.*, t. IX, p. 155. Cf. Cervantes Ed. Rivanedeyra, p. 64 sq. Tieck, *Schriften*, t. XVI, p. 244, imite plus particulièrement les formes de la *Gitanilla* (Rivanedeyra, p. 115) E. Hügli : *die romanischen Strophen*, etc., ne signale pas l'origine évidemment cervantesque de cette strophe.

Quién de amor ventura halla
El que calla, etc.

sont imitées jusqu'à trois fois par Fr. Schlegel, dans *Spruch* (1) :

Wer gewährt nur Edlen Gunst ?
Die hohe Gunst, etc.

dans *das Mædchen* (2) : Wenn mich einsam Lüfte fächeln,
Muss ich lächeln, etc.

et *die Unglückliche* (3) : Herz, was frommte Deine Treue ?
Stille Reue.

Strophe composée de 10 vers, dont six ont alternativement sept syllabes (huit, quand la rime est féminine) et trois ou quatre syllabes (quatre avec les rimes féminines, une seule fois cinq, chez Schlegel) et dont les quatre derniers reprennent de façons diverses les rimes et même d'autres mots des vers les plus courts; série de rimes : a a b b c c c d d c; rime généralement féminine, rythme trochaïque, tels sont les caractères communs des poèmes de Cervantes et de Schlegel. L'imitation est incontestable.

Frédéric Schlegel usa volontiers du vers de romance (4), de la quintilla (5), de l'espinela (6) même, dont il a trouvé des exemples chez d'autres poètes espagnols (7). Toutes ces imitations ont pour but d'assouplir la langue allemande et de la discipliner, et en même temps de former et d'élargir le goût allemand; elles confirment donc et illustrent la critique romantique de Fr. Schlegel.

(1) *S. Werke*, IX, p. 102.

(2) *Ibid.*, p. 179.

(3) *Ib.*, p. 186.

(4) Voir t. IX, p. 7, p. 85 sq., p. 103, p. 111 sq., p. 138 sq., etc.

(5) *Ibid.* p. 119 et 146.

(6) *Ib.*, p. 119, et p. 146. Cf., p. 120 sq.

(7) Cf. *ib.*, p. 49, le poème intitulé *Spanisch*, la *Zueignung*, t. X. p. 3 sq., avec ses rimes intérieures qui semblent empruntées à Garcilaso,

Ce n'est point comme poète, du reste, ni romancier, que Schlegel a tant d'importance dans l'histoire littéraire, mais comme esthéticien; Frédéric Schlegel eut l'honneur de découvrir le *Don Quichotte* romantique : ce fut le coup de foudre. Dès qu'il a lu le *Don Quichotte* espagnol, il est conquis tout entier, il se hâte de compléter sa connaissance du poète espagnol, et lui fait tout de suite une place dans son esthétique nouvelle. Cervantes entre, à côté de Platon, de Shakespeare et de Goëthe, dans la doctrine romantique.

Cervantes est pour Frédéric Schlegel le véritable artiste romantique, supérieurement conscient, styliste admirable, créateur original. Frédéric admire toutes les œuvres du poète, la *Galatée* dont il aime la jeune grâce, le *Persiles* dont le mystère et l'ampleur étonnent son imagination, mais surtout les *Nouvelles* et le *Don Quichotte*. Les *Nouvelles*, qu'il ne met pas au-dessus du *Don Quichotte*, sont à ses yeux des modèles définitifs du genre; les définitions qu'il tente de donner de la nouvelle idéale s'inspirent étroitement de Cervantes autant que de Boccace. Le *Don Quichotte* est un livre grave; Frédéric Schlegel n'en cherche pas le sens, mais il devine, sous l'ironie de ses formes et de son plan, des pensées profondes. Il découvre la poésie qui domine toute l'œuvre, répand parmi les caprices de l'inspiration une harmonie secrète et donne au style sa richesse, sa couleur et sa variété. *Don Quichotte* lui apparaît comme le modèle du roman, dont on peut extraire des recettes commodés et fécondes; dans Cervantes, il trouve un exemple des deux procédés les plus recommandables : les confessions et les arabesques; car le lyrisme et le ton du *Don Quichotte* en font une œuvre subjective; la liberté de l'allure et le spirituel à-propos des péripéties ou des digressions suggèrent l'idée d'une unité large, souple et

enveloppante. On ne saurait prétendre que Frédéric Schlegel emprunta toute sa conception du roman à *Don Quichotte*. Le *Wilhelm Meister* et le *Sternbald*, et le développement de sa doctrine générale amenaient le critique à des conclusions analogues, qui trouvèrent dans l'œuvre espagnole une confirmation définitive. De plus, l'œuvre de Cervantes était merveilleusement propre à ouvrir à Schlegel des horizons nouveaux, à lui découvrir la splendeur des poésies méridionales ou orientales, à illustrer ses définitions de l'art romantique, symbolique et réfléchi, à lui donner enfin la tentation d'essayer ses forces dans des œuvres de même forme et de même inspiration.

Ainsi, grâce à un laborieux travail critique, Cervantes apparaissait sous un nouveau jour, toutes sortes de points de vue inconnus s'offraient au romantisme naissant : Frédéric Schlegel ne fit guère qu'indiquer ces directions générales; c'est son frère Guillaume qui entreprit l'exploration véritable.

CHAPITRE III

G. SCHLEGEL

G. Schlegel vint à Cervantes après Frédéric. Il a moins que son frère le tempérament du pionnier, il a moins d'audace et d'élan; mais il a le goût subtil, plus de science et de connaissances philologiques; il est poète, non pas le poète inspiré qu'il aurait voulu être, mais un talent distingué, très curieux de la beauté artistique, attentif à l'élégance de la forme, au fini du détail; ces qualités l'ont rendu admirablement propre à l'art de la traduction et à la critique littéraire, dont il pose les principes, les méthodes, les lois et dont il donne des modèles féconds.

Ses idées sur les grands auteurs de la littérature s'expriment, non pas comme chez Frédéric, au hasard des associations d'idées, mais sous la forme d'articles fortement construits et soigneusement documentés. Tandis que, de son temps, les comptes rendus de l'*Allgemeine Literatur Zeitung* et du *Teutscher Merkur* se bornaient trop souvent à d'interminables citations ou à des querelles personnelles, G. Schlegel affirme que le critique a le droit et le devoir de juger, de professer tout haut son opinion, bref, de critiquer. La critique idéale, à laquelle il croit, dériverait des lois éternelles de l'esprit humain les principes théoriques de la poésie, et n'aurait plus qu'à appliquer ces lois univer-

selles à chaque cas particulier (1). Schlegel a toujours eu la fierté de ses théories et de sa culture esthétique. Aussi prend-il volontiers un ton de maître, ironique, parfois méchant ou pédant; mais il s'est montré généralement adversaire loyal et ami dévoué. Pour toutes ces raisons, il a été le grand champion de l'école romantique.

En 1797, il se trouve, comme ses amis, à un tournant de son évolution. « Autant que j'ai pu le voir, écrivait Goethe à H. Mayer (2), il est parfaitement d'accord avec nous sur les principes et idées essentielles de l'art. » Schlegel part du point de vue classique. » Il admet, à la base de l'esthétique, les théories de Goethe sur le style (3); il célèbre l'art d'Homère et l'art de Goethe, au nom des principes mêmes de Goethe (4).

Mais il dépasse Goethe et Schiller. Tandis que les classiques, Goethe surtout et Schiller à son exemple, prônent à cette époque l'art de la Grèce et croient aux bienfaits salutaires de l'imitation grecque, G. Schlegel annonce une renaissance de l'art moderne sous des souffles modernes.

Il rêve d'un art européen dont l'Allemagne serait le foyer (5). Il voudrait avant tout que les chefs-d'œuvre

(1) *Kritische Schriften*, I, p. 35 sq. (article sur *Hermann et Dorothea*, paru en 1797, dans l'*A. L. Z.*, n° 393-396).

(2) *Briefe an und von Goethe*, hrsg. von Riemer, p. 31 sq.

(3) *Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst*. Lpz. 1797. *Sæmmtl. Werke*, XI, p. 248.

(4) V. articles sur *Hermann und Dorothea* 1797. *A. L. Z.* N° 393-396 et sur l'*Homère* de Voss dans *A. L. Z.* 1796. N° 262-7 dans *Krit. Sch.*, t. I, p. 34-164.

(5) *L'Athenæum*, II, 280 (*Nachschrift des Uebersetzers an L. Tieck* après la traduction du chant XI du *Roland furieux*) célèbre la « vielseitige Empfänglichkeit für fremde Nationalpoesie, die wo möglich bis zur Universalität gedeihen soll. » En 1825, s'exprime la même opinion, mais plus précise et plus consciente : « Wir sind die Kosmopoliten der Europäischen Cultur »

étrangers, qui trouvent un écho dans l'âme allemande, soient traduits en langue allemande. Et tout d'abord, ses sympathies vont aux Anglais, puis aux Italiens, enfin aux Espagnols. Il entreprend sa magistrale traduction de Shakespeare. Dès 1792, il a donné, en vers, dans le *Gættinger Musenalmanach*, trois romances populaires d'Espagne (dont l'un avait déjà été traduit par Herder). Il se prend d'un zèle tout particulier pour les nations méditerranéennes et leurs qualités méridionales de forme, de couleur et de réalisme. Il aime en elles des races parentes; il aime dans leur civilisation le souvenir des époques où le monde était uni, où la poésie n'avait qu'un sens et qu'une âme. Leurs poètes sont, pour la poésie qui renaît, des maîtres définitifs :

Das echte Neue keimt nur aus dem Alten.

L'idéal du critique est de comprendre l'art du passé et d'y chercher des leçons pour l'avenir. C'est l'Espagne qui lui semble plus particulièrement propre à inspirer l'art nouveau.

Cependant, il ne s'intéresse point particulièrement à l'espagnol avant 1797. Tieck prétend à plusieurs reprises que les Schlegel ont été amenés par lui à la littérature espagnole. Dans le *Wettstreit der Sprachen* (paru en 1798), la langue castillane se fait encore toute petite et reste lointaine. Mais, en 1797, Frédéric Schlegel découvre l'intérêt de *Don Quichotte*. Tieck sent tout de suite de quel poids sont pour lui les conseils et l'autorité de Guillaume, et s'adresse à lui. G. Schlegel doit se mettre au courant.

(*Krit. Schriften*, I, p. 4) et plus loin (p. 5) « Es war immer mein Bestreben, mich zu einem Europäischen Gesichtspunkte für alle Erscheinungen des Jahrhunderts zu erheben. »

En 1799, il cite *Don Quichotte* d'après l'édition de l'Académie (Madrid 1780) (1). Mais cette édition ne lui appartient pas et c'est probablement l'exemplaire de la bibliothèque de Goethe (2). Schlegel lit donc alors le *Don Quichotte* dans le texte. Et tout de suite il élabore le vaste projet de traduire toutes les œuvres de Cervantes (3). Mais à quel moment a-t-il lu les autres écrits du poète ?

En mars 1799, Frédéric déclare : « Je poserais comme condition que G. ait lu Cervantes et non pas seulement le *Don Quichotte* » (4). Frédéric était assez au courant des travaux de son frère; il est fort probable que Guillaume ne connaissait pas encore tout son Cervantes et qu'il ignorait en particulier *Persiles* et *Galatée*. Il est non moins certain que Guillaume, piqué au vif et intéressé par l'enthousiasme de Frédéric, dut se mettre à la besogne. Il lit donc *Galatée* (5) et *Persiles*, enfin le *Viaje* et *Numancia* dans l'édition de Göttingen (6). En décembre 1799, il a lu certainement toute l'œuvre du poète (7).

(1) Article de l'A. L. Z., S. Werke, XI, p. 423.

(2) Le 30 mai 1800 (Goethe und die Romantiker, p. 85). Schlegel écrit à Goethe : « Je vais être obligé de vous demander encore une fois votre *Don Quichotte* espagnol. Je n'ai malheureusement pas encore pu me procurer le livre... »

(3) A. L. Z. Intelligenzbl. 1800, N° 1, p. 3-4.

(4) Caroline (E. Schmidt), I, p. 524.

(5) G. Schlegel cite la *Galatée* dans sa *Philosophische Kunstlehre* Hrg. von A. Wünsche 1911, p. 202. Ce sont les conférences que Guillaume fit à Iéna en 1798 (voir Préface, p. III), et (voir certains détails de p. 214) en 1799.

(6) Goethe und die Romantiker, à Goethe, p. 57 (5 nov. 99). « J'ai reçu pré-sentement les livres demandés à Göttingen, et fait une connaissance intéressante dans les œuvres de Cervantes : *Viaje del Parnaso* et *Numancia* » (aussi dans Goethes Werke. Briefe, XV, p. 308).

(7) Schlegel et Tieck raillaient (Int. A. L. Z., 23 avril 1800, n° 53, p. 439-40) Soltan d'avoir promis la traduction de *Persiles* et *Galatée* avant de les avoir lus. Les deux amis ayant fait au public la même promesse, il faut croire qu'ils ne prêtaient pas le flanc à la même critique.

Il lui fit dans sa bibliothèque une place assez importante. C'est ainsi que son catalogue, paru, il est vrai, bien plus tard, contient (n^{os} 964-970) une réédition du *Don Quichotte* de l'Académie (7 vol. Paris, 1814), l'édition en six volumes de Sommer (1800, Leipzig), la *Galatée* (édition de Barcelone, 1618 et celle de Madrid, 1784), les *Novelas* (1783) et le *Viaje* de la même édition de Sancha, les *Comedias y entremeses* de A. Marin, avec la fameuse préface de Blas Nasarre (1) (1749). Il eut donc à sa disposition les biographies et les textes nécessaires pour connaître l'œuvre et son auteur.

A mesure que paraissent les divers volumes de la traduction de Tieck (1799-1801) les conceptions de G. Schlegel s'affirment et se précisent; c'est d'abord l'*Allgemeine Litteraturzeitung* (1799) qui annonce au public le *Don Quichotte* de l'âge nouveau et la tentative du traducteur romantique (2); puis, l'article de l'*Athenæum* sur la traduction de Soltau (1800) (3), analyse avec minutie et délicatesse l'art subtil et vivant du roman espagnol; les sonnets sur Cervantes, la *Numance*, *Persiles*, *Don Quichotte* et le *Voyage au Parnasse* (1800) (4), ses conférences

(1) *Katalog der von A. W. von Schlegel nachgelassenen Büchersammlung* 1845. Fcf. Lpz. Bonn. Schlegel possédait encore le *Dictionnaire français-espagnol et espagnol-français* de Gattel (1790), la 4^e édition de la *Gramática de la lengua castellana* » de l'Académie, le *Velasquez* de Dieze, le *Don Quichotte* d'Avellaneda (1614). La plus grande partie de ses ouvrages espagnols est du xvii^e et xviii^e siècle et a dû être achetée pendant ces années. 1799-1800. Fr. Schlegel fit pour son frère des emplettes de livres espagnols à Paris.

(2) *A. L. Z.* t. III, n^o 230 et 231. Reproduit dans les *Charakteristiken und Kritiken* II, p. 309-333 et dans les *Sämmtliche Werke*, Hrg. von E. Bæcking. Lpz. 1846-7, t. XI, p. 408-426, d'après lesquels je cite.

(3) *Athenæum*, t. III, pp. 295-327. Reproduit dans les *S. Werke*, t. XII, 106-133.

(4) *Gedichte* von A. W. Schlegel. Tübingen. Cotta 1800, p. 191 sq. et *S. W.*, I, p. 338 sq.

d'Iéna (1798-9) (1), reprises et amplifiées devant le public berlinois (1801-1804) (2), la notice qui devait servir de préface à son *Spanisches Theater* et qui parut dans l'*Europa* (1804) (3), furent autant d'occasions de faire connaître sa pensée sur Cervantes et ses diverses œuvres. Ses idées, dispersées à travers des études fragmentaires, peuvent être groupées autour de conceptions principales qui les commandent et les justifient; et comme les principes romantiques de G. Schlegel n'évoluent pendant ces premières années du siècle que d'une marche lente et insensible, il n'est point arbitraire de rapprocher les diverses déclarations du critique relatives à Cervantes et d'en déduire les traits généraux sous lesquels il se représente l'écrivain et son œuvre.

G. Schlegel s'intéresse à l'homme même, dont il conte la vie dans l'un des six sonnets qu'il lui consacre (4) :

Castilischen Geschlechts von feinen Sitten,
Treu der Religion und treu der Ehre
Gelehrter, dann Soldat...

Cervantes combattit contre l'adversité et les misères de la vie, ne se préoccupa que d'accroître sa gloire, et mourut pauvre au milieu d'admirateurs. L'écrivain ? Le monde est un jeu; Cervantes peint ce qu'il en a vu et il a vu beaucoup.

Und die Erfindung stand mir zu Gebote.

(1) A. W. Schlegels *Vorlesungen über Philosophische Kunstlehre*..., hrg. von A. Wünsche Lpz. 1911.

(2) *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*. Hrg. von J. Minor. Heilbronn, 1884 : la poésie romantique fut étudiée en 1803-4.

(3) *Europa*, t. II, fasc. 2, pp. 74-78.

(4) *S. W.*, I, 338.

L'article de l'*A. L. Z.* voit en Cervantes un poète véritable, dont les préfaces et les dédicaces elles-mêmes sont de vraies compositions poétiques (1). « Cervantes, dit encore Schlegel dans les *Conférences* de Berlin, est un artiste, dans tout son être... Il détesta tout ce qui est excessif, contraire à la nature, à la vraisemblance, aux convenances... » (2).

Ainsi que son frère, dont il est souvent le disciple, G. Schlegel considère donc Cervantes comme un poète, comme un artiste conscient. C'est pour ne pas l'avoir étudié de ce point de vue que la critique n'a jamais rien compris à son œuvre. Le *Don Quichotte* lui-même n'est admiré que par suite d'un malentendu. Bertuch et Soltau y voient avant tout une satire, l'histoire amusante d'un héros ridicule. G. Schlegel dénonce l'erreur de cette interprétation traditionnelle.

« Le poème du divin Cervantes est, dit-il, un peu plus qu'une *Bambocciate* (3), spirituellement imaginée, de dessin hardi et haute en couleur. Il est, en même temps, un chef-d'œuvre accompli de l'art romantique » (4). Cervantes combat hardiment le goût de son temps, détruit le monde colossal et faux des livres de chevalerie; mais c'est pour créer sur le terrain de la vie contemporaine et des mœurs nationales une nouvelle sphère romantique. « Tout ce que la nature propre du pays peut offrir à l'imagination de charmant et de bizarre dans ses aspects et sa signification, soit une société cultivée, qui pare les plaisirs de la vie

(1) *S. Werke*, XI, p. 415.

(2) *Berliner Vorlesungen*, III, p. 142.

(3) Le titre de l'ouvrage de Bernhardt est *Bambocciaden*, mais G. Schlegel le rejette comme barbare.

(4) *S. W.*, XI, p. 409.

champêtre de tous les agréments poétiques des déguisements pastoraux, ou une ardente jeune fille qui a, dans un accès de farouche jalousie, tué son amant, ou un généreux capitaine de brigands, véritable et puissant chevalier errant, tout est organisé avec une inépuisable fertilité d'imagination et présenté au lecteur sous forme d'accords et de dissonances de toute espèce » (1).

Autour du héros, une nature admirable. L'amour, un amour étrange, passe à travers tout le roman et ses épisodes (2). Autant d'éléments romantiques et véritablement poétiques.

Cependant, Cervantes ne nous laisse pas perdre dans les airs; la réalité, loin de sacrifier ses droits, s'impose douloureusement :

Erst wie sie blind nach Abenteuern tappen,
Trifft sie der Weltlauf mit gar harter Pfote (3).

Cette peinture de la vie réelle n'a rien, pour le critique romantique, de contraire à l'art.

Guillaume Schlegel ne repousse pas le réalisme de parti pris, mais il veut qu'on s'élève au-dessus de la vulgarité et de la platitude ordinaire des choses. Le réalisme de Cervantes répond à cette condition. Les gestes sont vrais et vivants; les personnages des basses classes parlent leur langage, mais leurs familiarités sont pleines de grâce et d'élégance (4). Les paysans du Nord, comme ceux de Bertuch et de Soltau, sont vulgaires, mais « les discours vigoureux, les proverbes et les mots de l'incomparable

(1) S. W., XI, p. 412.

(2) Cf. S. W., I, p. 342 (paru d'abord dans les *Gedichte* 1800, p. 195, n° 5).
Und Liebe webt drein rührende Geschichten.

(3) *Ib.*

(4) S. W., XI, p. 420.

Sancho ne tombent jamais dans la lourdeur ni la trivialité plébéienne et méritent partout le nom de *gracias y donaires* » (1).

Cervantes ne veut pas saisir une seule face de la vie, mais en donner un tableau d'ensemble. Il appert, dans les articles de l'*A. L. Z.* et de l'*Athenæum* que G. Schlegel entrevoit une interprétation symbolique, qui donnerait au roman sa véritable unité et son véritable sens, et c'est dans le sonnet à Don Quichotte qu'il en trouve une formule, encore prudente, mais suggestive. « Dans ce roman, dit-il, se heurtent et s'allient les deux grandes forces de la vie : la prose personnifiée par Sancho et la poésie noblement représentée par Don Quichotte » (2). C'est un acheminement vers la grande antithèse schellinguienne entre réalité et idéal, qui va bientôt dominer la critique cervantesque.

Nulle part l'art de Cervantes ne se montra plus admirable que dans la manière dont il sut fondre le comique et le romantique. Tout son *Don Quichotte* repose sur le grand contraste entre les masses parodiques et les masses romantiques (3), qui est toujours ineffablement gracieux et har-

(1) *Ib.*, XII, p. 120.

(2) *Ib.*, I, p. 342 (et *Gedichte*, 1800, p. 195).

Auf seinem Pegasus, dem mageren Rappen,
Reit't in die Ritterpoesie Quixote
Und hält anmuthiglich, in Glück und Nothe,
Gespräche mit der Prosa seines Knappen.

On trouve ailleurs, *S. W.*, II, 205, une autre allusion à l'idéalisme du *Don Quichotte* dans un épigramme contre Schiller : *Schiller im Spiegel seiner Theorie*.

(3) *Ib.*, XI, p. 411. Cf. Fred. Schlegel. « L'épopée moderne ne saurait atteindre à la grandeur de l'épopée grecque et latine. Quand elle arrive à la grandeur, c'est par la fusion avec la parodie... » (L. Rouge. *Frédéric Schlegel*, Thèse, 1905, p. 115). Ces formules de G. Schlegel ont été reprises mot pour

monieusement balancé, et peut parfois, comme dans le rapprochement du fou Cardenio et du fou Don Quichotte, atteindre jusqu'au sublime. C'est cette antithèse qui commande le plan tout entier du roman.

Dès le début se produit la collision entre les deux éléments, les idées extravagantes du héros et la vulgarité des choses, ce heurt produit les plus violentes secousses (1). On a critiqué les coups de bâton que l'on trouve trop nombreux. Sans doute, la dose parfois en est un peu forte. Mais il fallait qu'elle le fût; le héros doit descendre tous les degrés de l'abaissement le plus profond pour mériter son apothéose. Déjà l'histoire de Chrysostome annonce, bien à l'avance, que le roman s'élèvera au-dessus de la vie ordinaire et s'efforcera d'en saisir aussi les autres aspects (2). Le chant de Chrysostome est particulièrement émouvant. « Tous les cris éternels de la douleur y sont réunis, et montent en sourdine comme de l'abîme d'une âme déchirée » (3). Puis, dès l'arrivée dans la Sierra Morena, une série de tableaux qui se suivent en foule de plus en plus pressée et dont les diverses inspirations s'élèvent enfin en une symphonie de tendre passion, et de nouveau le ton descend jusqu'au calme de simples entretiens et la pre-

mot dans les *Conférences* qu'il fit à la même époque à Iéna. V. Aug. W. Schlegels *Vorlesungen über Philosophische Kunstlehre*, etc. (K. C. F. Krause) Hrg. von Wünsche. *op. cit.*, p. 214 (où verrückt semble une faute d'impression pour : verrückt).

(1) *S. W.*, XI, p. 411.

(2) *Ibid.*, p. 412.

(3) *Ib.*, XI, p. 416. Cf. *ib.*, XII, 127, 1800. « Tous les cris de la douleur s'unissent pour former la symphonie de la plus profonde souffrance du cœur » et les *Berliner Vorles.*, III, p. 226 : « La *Cancion desesperada* unit les extrêmes : la passion la plus sauvage et le calme le plus contemplatif, et peint toute la philosophie du désespoir dans le raffinement avec lequel le malheureux se torture ».

mière partie se termine sur un doux *decrecendo*. Dans les tomes III et IV, les scènes de la vie des classes supérieures forment avec les autres un contraste poétique; c'est d'abord un début en sourdine, puis, après des aventures brillantes et toujours traversées d'accidents, l'arrivée et la vie de Don Quichotte dans le grand monde, et les fantasmagories de la quatrième partie (1). Avec un pareil plan, Cervantes était bien obligé de reprendre certains motifs, actes et paroles de ses personnages. Il s'en tire habilement, comme un savant musicien qui se joue à travers d'innombrables variations (2). Guillaume Schlegel arrive ainsi aux mêmes comparaisons musicales que son frère : et nous retrouvons ici le souvenir des arabesques, dont Frédéric faisait dans les fragments de l'*Athenæum* un des éléments nécessaires du roman.

Avec Frédéric Schlegel, notre auteur s'inquiète des critiques adressées à la deuxième moitié; elle n'est pas, dit-il, inférieure à la première, elle est autre. Qu'on veuille bien se rendre compte du rapport de cette partie avec le tout. Don Quichotte ne pouvait plus, ne devait plus entrer aussi violemment en collision avec le monde extérieur. C'est pourquoi le poète imagine que les premiers livres ont déjà paru, que la folie du héros est connue, qu'on s'en accommode et en abuse. Après qu'il s'est mystifié lui-même, ce sont maintenant les autres qui le mystifient. Don Quichotte devient de plus en plus passif, tandis que Sancho joue de plus en plus le rôle principal. Sancho fait des progrès réels et se montre beaucoup plus agréable. En Don Quichotte, il se produit comme l'épuisement qui succède

(1) S. W., XI, p. 412.

(2) *Ibid.*, p. 413. Cf. la *Philosophische Kunstlehre*, p. 216, où G. Schlegel compare le *Wilhelm Meister* à une symphonie.

à une fièvre violente; et c'est le rêve de la vie pastorale qui est, pour ainsi dire, le chant du cygne de Don Quichotte. Sa mort qui devait être paisible est amenée magistralement. Elle n'est point la conséquence de ses aventures, mais elle est un heureux dénouement de l'œuvre.

Si le roman est admirable de richesse dans son ensemble, le détail n'est pas moins intéressant. Quand on se met à l'étude des diverses parties, on retrouve partout l'artiste réfléchi dans la sagesse du plan et de l'organisation (1). On lui a fait cependant bien des reproches. Beaucoup de personnes ont été frappées du décousu apparent. Les nouvelles semblent surtout mal rattachées à la trame du roman, le *Curieux impertinent* plus mal que les autres, et c'est une critique qui lui fut adressée déjà par ses contemporains. On croit que Cervantes a voulu, en insérant ses nouvelles, rendre hommage au goût dépravé de son temps. C'est lui faire tort. Cervantes avait conscience de travailler pour l'éternité et son génie bravait son époque. Ce n'est pas non plus le débordement d'une imagination trop puissante. Cervantes avait presque alors l'âge d'un vieillard, et tout le calme d'une raison affermie. Si l'on admet qu'il faille dans toute œuvre d'art une liaison matérielle, un rapport de cause à effet, de fin à moyen, des transitions et conclusions bien et longuement amenées, alors la composition du roman tout entier est mauvaise (2). Mais il ne faut pas confondre les lois du drame avec celles du roman, analogues à celles de la poésie épique (3).

« Nous ne nous rappelons pas, explique Schlegel, que la critique ait jamais blâmé dans l'*Odyssée* l'histoire des

(1) S. W., M., 411.

(2) *Ibid.*, 410.

(3) Cf. *Philosophische Kunstlehre*, op. cit., p. 214.

amours de Vénus; et pourtant celle-ci n'a pas plus de rapports avec la destinée d'Ulysse que la nouvelle du *Curioso impertinente* avec les aventures de Don Quichotte. Les deux passages sont introduits de la même façon; car, vraiment, il importe peu que la digression soit lue ou chantée ». « Pour le dire en un mot, dans le vrai roman, tout est épisode ou rien » (1). Ce qui importe, c'est que la suite des aventures garde, dans le jeu changeant de ses alternatives, son harmonie, qu'elle retienne l'imagination et ne laisse pas le charme se rompre jusqu'au dénouement. Si un roman a jamais rempli parfaitement ces conditions, c'est le *Don Quichotte*. Cervantes a été l'artiste le plus conscient et le plus habile dans l'organisation de son roman.

Il reste un artiste non moins merveilleux et aussi incompris dans son style, qui est unique au monde. Herder avait déjà appelé l'attention sur l'importance de la langue dans les études critiques, sur le symbolisme du rythme lyrique. Guillaume Schlegel développe les suggestions du maître qu'il reniait.

L'espagnol est, dit-il, par lui-même, un parler sonore, léger et fluide, dont la musique et les périodes amples et majestueuses caressent l'oreille délicieusement (2). Mais la prose de Cervantes se distingue, même pour le lecteur espagnol, par des qualités originales.

(1) G. Schlegel reprend, sans changer un mot, ces formules dans ses Conférences d'Iéna : *Philos. Kunstlehre*, p. 214. Cf. les déclarations de Frédéric Schlegel sur l'épopée : « L'épopée n'est qu'une suite d'épisodes » (I. Rouge. *Fréd. Schlegel*, etc., p. 134). « La poésie a sa logique particulière qui est celle du sentiment et de la fantaisie » (*ib.*, p. 135). « L'ordre des épisodes n'est pas subordonné à une idée maîtresse aussi étroitement que dans les œuvres du genre didactique et dramatique... la fantaisie n'est pas soumise aux règles de la logique, mais seulement aux lois de la beauté. » (*ib.*, p. 141).

(2) *S. Werke*, XI, p. 419.

Le style de *Don Quichotte* « n'est comparable qu'à la prose que le grand maître de la prose allemande a créée pour le genre narratif » (1). Guillaume Schlegel a découvert qu'il y a un rythme de la belle prose, et c'est le rythme même de Goethe et de Cervantes. Dans son étude sur *Hermann et Dorothee*, il s'est attaché à définir ce rythme mystérieux qui n'est point celui des vers (2). « *Don Quichotte* est peut-être, de tous les romans qui précèdent le *Wilhelm Meister*, celui qui a le plus du nombre épique » (3). Il y a dans le style de Cervantes une belle symétrie, une charmante proportion, une phrase harmonieuse et bien arrondie, un souffle délicat de grâce spirituelle. C'est une prose périodique : les longues périodes de Platon et de Cervantes sont une caractéristique essentielle de leur prose poétique. Les participes, qui sont une des trouvailles de la langue espagnole, donnent à la phrase toute sa souplesse et sa variété (4). Cette prose convient merveilleusement à la lecture à haute voix. Aussi bien *Don Quichotte* est-il destiné à être lu en public. Il n'y a pour nous pas le moindre doute que les périodes de *Don Quichotte* n'aient été bien souvent débitées à Iéna par l'admirable lecteur qu'était Tieck, ou par son rival un peu jaloux que fut Guillaume Schlegel lui-même.

Une des particularités du style de Cervantes qui frappent

(1) *Intelligenzbl.* de l'A. L. Z. 1798. N° 9, p. 66 (17 janvier).

(2) Il pensait déjà à l'appliquer au roman. Voir l'article dans les *Kritische Schriften*, I, p. 72 : « L'étude du rythme épique... est surtout intéressante parce qu'elle peut être appliquée au roman ». Le rythme du roman se comporte à l'égard du rythme épique comme le nombre oratoire à l'égard du mètre poétique, et l'emploi de ce rythme serait peut-être un moyen de rendre parfaitement poétique le roman.

(3) Holtei, *Briefe an L. Tieck* : à Tieck, 11 décembre 1797 (III, 226).

(4) *S. Werke*, XII, p. 419 (1800).

G. Schlegel dans *Don Quichotte* est le jeu de mots. Le jeu de mots est devenu impopulaire. C'est à tort : toute la poésie est, quant à la forme extérieure, et en particulier dans sa recherche de la rime, un jeu avec des mots. « Le jeu de mots est, déclare G. Schlegel ailleurs, la figure fondamentale... Le jeu de mots est l'esprit de la langue » (1). Pourquoi le repousser ou le négliger dans *Don Quichotte*. Toute une part du comique en dérive (2). Les noms propres, et les déformations que leur fait subir Sancho (Fierabras, Mambrino), font des effets bien amusants. Et cet esprit qui émaille tout le *Don Quichotte* n'a rien de contestable ou de trivial. Le ton n'est jamais vulgaire, les proverbes point grossiers. La langue est fraîche et moderne; dans le langage de Don Quichotte ou de ceux qui imitent son ton, on retrouve le style suranné des livres de chevalerie, et ces dissonances produisent un effet curieux de légère parodie. Beaucoup de choses ne sont comiques que pour qui connaît les livres de chevalerie. Beaucoup d'intentions sont à peine indiquées et peuvent échapper facilement. Mais l'ensemble est si beau qu'il fait une impression profonde même chez ceux qui sont indifférents à la merveilleuse beauté du détail.

En somme, disait G. Schlegel en guise de conclusion, *Don Quichotte* convient à tous les publics. Comme Shakespeare, il semble populaire parce qu'il satisfait le goût de la foule par le mouvement rapide, la vigueur réaliste de la peinture et la facilité des interprétations superficielles; mais le sens profond et une infinité de relations délicates

(1) A propos de la *Sprachlehre* de Bernhardt (1803), XII, p. 151.

(2) Les *Vorlesungen* de Berlin, I, 328 font cependant sur ce point une restriction : « die Spanier der Ausschweifung hiebei ausgesetzt, wegen ihrer grossen Virtuositæet im Sinnreichen ».

restent cachés au lecteur vulgaire (1). Cervantes n'est pas un auteur populaire, ne veut pas être un auteur populaire et ne s'ouvre sans réserve qu'au véritable artiste, qui le comprend et l'aime.

De même que le roman moderne doit s'inspirer de *Don Quichotte*, c'est encore Cervantes qui a donné le véritable modèle de la nouvelle. Qu'est-ce que la nouvelle ? se demande Guillaume après Frédéric.

Quand la poésie pénétra dans l'Histoire, elle forma un genre littéraire nouveau. Ce genre est la nouvelle. « La nouvelle est une histoire en dehors de l'histoire (2) qui conte des événements remarquables arrivés pour ainsi dire derrière le dos des constitutions et des décrets de la société civile » (3). Quel est le rapport de la nouvelle et du roman ? Il règne dans l'esprit de Guillaume moins de confusion que chez son frère. Son opinion est moins absolue que celle de Frédéric qui voulait à tout prix distinguer la nouvelle du roman. Il accepte que *Don Quichotte* soit « une nouvelle développée ». Pourtant, il s'efforce de différencier les deux genres. La nouvelle qui représente un acte (4), une action, « a besoin d'une péripétie décisive (eines entscheidenden Wendepunkts) (5). Les progrès et changements lents et

(1) *Aufsatz über Bürger*, paru dans *Charakteristiken und Kritiken* 1801, S. Werke, VIII, p. 76.

(2) Cf. Fr. Schlegel. *Nachricht...*, etc. *Char. und Krit.*, p. 400. Minor : *Jugendschriften*, II, p. 414. Puisque la nouvelle est primitivement de l'histoire, sinon de l'histoire politique et sociale, etc. »

(3) *Vorlesungen*, III, p. 248. La Nouvelle, dit-il encore (p. 242), traite de la vie ordinaire du monde, elle doit frapper par son étrangeté sans pareille et d'autre part garder une signification universelle.

(4) *Ibid.*, III, 245 « Dans la nouvelle, il faut qu'il se passe quelques chose. »

(5) Cf. *Urteile, Gedanken und Einfälle*, t. VIII, p. 32 : « La nouvelle doit à chaque moment de son être et de son développement apparaître neuve et frappante » (voir plus haut, p. 106). La théorie de G. Schlegel ne s'appli-

insensibles dans les situations psychologiques des personnages ne sont point son fait ni, par suite, cette minutie dans la peinture qui est le propre du roman; aussi le roman exige-t-il un développement graduel » (1). La nouvelle a quelque chose du drame et doit comme lui présenter l'action en grandes tranches nettement séparées.

Cervantes est le véritable créateur de la nouvelle espagnole; aussi ne saurait-on dire, avec les critiques contemporains, qu'il a voulu, en insérant des nouvelles dans le *Don Quichotte*, sacrifier au goût du temps.

Pourtant, ses nouvelles ne sont pas à l'abri de tout reproche. Il a cru que l'art n'est pas indépendant de la morale, et s'est, dans ses nouvelles, imposé des lois assez rigoureuses. Mais, pour magistralement qu'il ait su tourner les difficultés, on ne saurait nier que ce genre a été très restreint par ce parti pris et même qu'il est, en fait, tombé çà et là dans le maniéré, témoin le *Celoso extremeño* (2).

Les autres œuvres de Cervantes ont été moins fécondes, moins imitées. La *Galatée* est pourtant une bien belle chose (3), où Gessner eût pu beaucoup apprendre, s'il l'eût

que pas à toutes les nouvelles de Cervantes. Il n'y a pas de péripétie dans le *Coloquio*, ni dans *Rinconete*, ni le *Licenciado*. Cependant, il est bien vrai que les autres *Nouvelles exemplaires* ont une action très animée, souvent dramatique et que le dénouement en est souvent amené par un brusque revirement des choses, par une reconnaissance, une surprise, un retour, bref une crise décisive.

(1) *Vorlesungen*, III, 245.

(2) *Ibid.*, III, 248.

(3) Je laisse de côté le sonnet des *Gedichte*, dédié à la *Galatée*, et qui est l'œuvre de Tieck. Voir les *Gedichte* de 1800, l. c., p. 192. L'indication de la *Philosophische Kunstlehre*, l. c., p. 202, que la *Galathea* (sic) fut imitée par Montemayor dans *Diano* (sic), est sans doute une erreur de l'étudiant Krause et pas de G. Schlegel.

connue (1). Quelques-unes des plus belles pages du *Don Quichotte*, la Canzone de Chrysostome, le discours de Marcela, etc., semblent avoir été destinées à la deuxième partie de la *Galatée*, qui ne fut jamais composée. « A la fin du roman, le contraste de la joie et de la douleur devient de plus en plus marqué; il aurait été plus nettement accusé encore dans la deuxième partie qui eût été d'un style austère et tragique » (2).

Le *Persiles* est un exemple précisément de cet art pathétique et grave. Cervantes l'aima comme l'œuvre de ses œuvres (3), et c'est la dernière révélation de son génie. C'est une œuvre religieuse, un vrai pèlerinage, romantique et édifiant (4); comme Frédéric Schlegel, Guillaume voit dans le *Persiles* l'attraction du Sud :

Aus wüsten Meeren und beeisten Zonen
Zieht in Verhängniß, wunderbar gewunden,
Ein sittsam Paar, dem keines gleich erfunden,
Hin zu des Südens heitern Regionen.

Autour des héros principaux passe la vie du monde :

Und um sie spielt der Menschen weltlich Handeln
Wie bunte Muscheln an der Pilgerhaube.

Et voici la leçon morale du roman :

Zur Wallfahrt macht die Wellenfahrt des Lebens,
Ein sichrer Stab, den keine Zeiten wandeln,
Edler Mut, reine Liebe und heiliger Glaube (5).

(1) *Charakteristiken und Kritiken*, II, 335. Nous avons déjà noté (pp. 45-6), que Gessner connut la *Galatée*, mais en 1793 seulement, et qu'il l'admira beaucoup.

(2) *S. W.*, XII, p. 128 n.

(3) *Ibid.*, XI, p. 410.

(4) *Berliner Vorlesungen*, I, 356.

(5) *S. Werke*, I, 341 (sonnet n° 4). Dans les *Gedichte* 1800, p. 194.

L'œuvre de Cervantes affecte volontiers, dit une brève note des *Vorlesungen*, ces deux caractères de piété et d'austérité (1).

Le *Voyage au Parnasse* lui-même n'est pas sans intérêt : « Rien d'insignifiant ne saurait sortir d'un pareil esprit » (2). Cervantes y chante le triomphe de la vraie poésie, le triomphe également couronné des héros et des poètes (3). Il n'y a pas de véritable action dans ce poème, mais c'est à dessein, et pour rester dans les limites de cette ironie, qui court dans tout le poème. Le charme et la force de cette œuvre sont ailleurs (4). Dans les *Conférences* de Berlin, Cervantes apparaît encore comme un maître d'ironie, et son *Voyage au Parnasse* est mis, à ce point de vue, au-dessus des œuvres d'Horace (5).

C'est surtout le théâtre qui attire l'attention de Guillaume Schlegel. Un des premiers il comprend l'influence de l'art dramatique sur le développement des doctrines littéraires. Il est donc amené à étudier les conditions et la nature même du drame romantique. A côté du théâtre anglais, le théâtre espagnol jouit d'une prospérité inouïe et s'impose aujourd'hui à l'attention du critique. Dès 1799, il admire déjà profondément la *Numance*. Il semble avoir en cela devancé Frédéric, qui ne cite pas la *Numance* avant 1800. Le 5 novembre 1799, Guillaume écrit à Goethe à propos du drame de Cervantes : « C'est une œuvre d'une rare grandeur, d'une rare perfection; je connais peu

(1) *Berl. Vorles.*, III, 252. Et pourtant (Cf. *ib.*, I, 356) Cervantes n'a jamais traité expressément des sujets religieux.

(2) *S. Werke*, XI, 415.

(3) *Ibid.*, I, 343 (6^e sonnet, *Gedichte* 1800, p. 196).

(4) *Ib.*, XII, p. 96 (article de l'*Athen.*, III, 2, 252-266, sur la *Guerre des Dieux* de Parny).

(5) *Berl. Vorles.*, II, 396.

de drames modernes qui se rapprochent autant de la tragédie antique » (1). Et, dans l'article publié en 1800 dans le premier numéro de l'*Intelligenzblatt de l'A. L. Z.*, Guillaume Schlegel et Tieck déclarent la *Numance* digne d'être traduite « avec ses formes métriques particulières » (2). Le sonnet à *Numance* (1800) célèbre le suicide triomphal et poignant de Numance, dont il fait le centre de l'œuvre (3).

Peu à peu, cependant, Calderón l'attire doucement. Calderón était presque un inconnu en Allemagne et Guillaume Schlegel eut toujours un faible particulier pour les inconnus et les oubliés. Les *Conférences de Berlin* (4) accordent à Calderón une certaine importance, mais bien peu de place; seule la troisième partie (hiver 1803-04) s'occupe, en passant, de l'œuvre théologique du poète. Cependant, à ce même moment, Guillaume pouvait écrire à Goethe : « J'ai depuis un an beaucoup étudié Calderón » (5). C'est pendant les années 1801-1802 qu'il traduisit trois pièces du poète espagnol. En même temps que ces drames paraissait un fragment de la *Numance*, le début de la première scène (6). Cervantes perdit à ce culte calderónien beaucoup de l'enthousiasme qu'il avait suscité; il fut diminué, rabaisé, rejeté dans la suite du nouveau triomphateur.

(1) *Goethe und die Romantiker*, op. cit., XV, p. 57.

(2) 1800. N° 1, p. 3-4 (daté de déc. 1799).

(3) *Gedichte* 1800, p. 193 :

So triumphirt, erliegend noch, Hispania :
Stolz wandeln ihre Heldenblut-Verströmer
Zur Unterwelt auf würdigem Kothurne.

(4) Publiées dans les *Deutsche Literatur-Denkmale des XVIII. u. XIX. Jh.* vol. 17-19, par Minor (1884).

(5) *Goethe u. die Romantiker*, 11 sept. 1803, I, p. 138.

(6) 1803, t. II, 2 fasc. N° IV. *Ueber das Spanische Theater*, p. 72 sq., signé p. 87 : A. W. Schlegel. Cet article était primitivement destiné à la *Zeitung für die elegante Welt*. (Cf. la *Zeitung* 1803, n° 68, 7 juin 1803).

L'article que G. Schlegel publia dans l'*Europa* (1803), sur le Théâtre espagnol (1), marque la transition et ne réserve à Cervantes que la gloire de l'initiateur.

Les richesses dramatiques de l'Espagne, y déclare G. Schlegel, sont proverbiales, tout le monde y puise; mais on en défigure la physionomie, en ôte toute la poésie. « Je prétends que le théâtre espagnol est à peu près totalement inconnu du public » (2). L'art dramatique espagnol ne manifeste que dans les pièces romantiques les plus brillantes des beautés originales et propres à leur pays (3). Malgré l'urgence d'une pareille étude, Schlegel n'émet pas la prétention de donner dans son article une histoire critique de la scène espagnole, mais promet de le faire quand il aura élargi ses recherches. Il n'a eu, dit-il, d'autre guide que lui-même; une de ses sources les plus importantes est précisément Cervantes. Cependant, Schlegel utilise souvent Blankenburg.

Dans cette étude, Cervantes apparaît comme un des fondateurs de la scène espagnole. Ses premières pièces : *El trato de Argel* (*die Lebensart in Algier*) par exemple, « dénotent par la prépondérance du récit, la maigreur de l'ensemble, le manque d'évidence et de relief dans la peinture des figures et des situations, des traces de l'enfance où se trouvait alors l'art dramatique en Espagne » (4).

La *Numancia* (*die Zerstörung von Numancia*) « est au faite de la tragédie (des tragischen Kothurnus), et constitue, par son analogie inconsciente et involontaire avec la

(1) Cf. *Berl. Vorles.*, III, 248, où G. Schlegel fait déjà des réserves sérieuses sur le maniéré des *Nouvelles*.

(2) *Europa*, l. c., p. 73.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, p. 76.

pureté de l'antique, un phénomène littéraire presque unique dans les annales de la poésie moderne » (1). Dans la *Numance*, il est fait un usage sublime des figures allégoriques, qui sont dans cette pièce parfaitement à leur place; c'est à Cervantes que revient le mérite d'avoir le premier amené ces figures sur la scène; de même, la division en trois actes est de lui, et s'imposa grâce à lui (2).

Quant aux autres pièces, elles sont inférieures, et la faute en est, non à Cervantes, mais à Lope et à tout le mauvais goût du temps (3). L'hypothèse de Nasarre est absurde et ne mérite même pas d'être réfutée. Ce sont, répète Schlegel dans l'*Europa*, des travaux de la fin de sa carrière, dans lesquels Cervantes chercha, à l'encontre de son propre goût, à se conformer au goût du temps, grâce à la variété bigarrée, des plans étranges et des coups de théâtre; mais il semble voir une condition essentielle du succès dans la composition trop superficielle de ses pièces; du moins, elle est presque toujours si lâche qu'il n'y a dans aucune de ses œuvres en prose aucun autre exemple de semblable légèreté (4).

Il semble, conclut G. Schlegel, qu'il y ait eu dans son âme de poète un coin de prose, qui condamnait les aspirations au merveilleux et la hardiesse des jeux de la fantaisie, contraires à la vraisemblance et à la nature; au nom des anciens, il voulait différencier les genres, alors que l'art romantique consiste précisément à fondre ensemble dans une même œuvre tous les genres de la poésie. Le manque

(1) *Europa*, l. c., p. 76.

(2) Tout ce que dit Schlegel du théâtre de Cervantes est simplement la contrepartie de Blankenburg, pp. 44-5.

(3) Déjà dans l'*A. L. Z. Intelligenzbl.* 1800, I, 3-4.

(4) *Europa*, p. 76. G. Schlegel cite le *Retablo* dans ses *Berliner Vorles.*, III, 157.

de sincérité et d'inspiration enlève toute valeur poétique à ces drames malheureux. Deux cependant : « *die Christen-sklaven in Algier* » et « *das Labyrinth der Liebe* » peuvent être nommés excellents : ils renferment tant de beaux traits d'esprit que l'on est tenté, même sans tenir compte de la *Numance*, de voir un préjugé dans l'opinion des critiques espagnols qui dénie à Cervantes tout talent dramatique. Dans l'ensemble, il faut avouer que la faculté maîtresse du poète est ailleurs, que son esprit est plutôt porté au genre épique (dans le sens le plus large du mot) et au genre narratif en général ; mais il aime à séduire par la douceur insinuante, et non pas à frapper par l'opportunité et la rapidité concentrée des coups de théâtre (1). Mais si on considère l'énergie pathétique de la *Numance*, on regarde presque comme un pur hasard que Cervantes ne se soit pas consacré tout entier à ce genre dramatique et qu'il n'y ait pas trouvé assez d'espace pour développer toutes les faces de son génie créateur (2). Les qualités que Schlegel demandait au drame : la vie et le mouvement, font donc en général défaut au théâtre de Cervantes ; seules, la *Numance* et deux ou trois autres pièces sont de belles ou louables exceptions.

Cette impartialité est à peine une coquetterie de critique, mais plutôt une partialité nouvelle. G. Schlegel est désormais conquis au culte caldéronien, et le théâtre de Cervantes lui paraît désormais pauvre et primitif. Cependant, il accorde que Cervantes ait pu inspirer la Muse de Calderón, particulièrement dans l'emploi de l'allégorie, et que « l'esprit délicat » (3) de Cervantes lui soit

(1) *Europa*, op. cit., p. 77.

(2) *Ibid.*, p. 78.

(3) *Berliner Vorles.*, III, 251.

bien propre et soit absent de l'œuvre de son plus heureux successeur.

Guillaume Schlegel ne s'en tint pas à la critique théorique de Cervantes et des autres poètes auxquels il rendait hommage. Mais il eut conscience de nécessités nouvelles. Les belles œuvres que le romantisme découvrait chez les nations étrangères étaient inaccessibles au public même lettré d'Allemagne. Il fallait les mettre à sa portée. Et puisque le but poursuivi était de faire de l'Allemagne le centre artistique du monde, il fallait germaniser les œuvres d'art du monde entier, les traduire.

La traduction n'est pas chose nouvelle en Allemagne; mais elle a été faussement comprise et dénaturée suivant des principes absurdes. Guillaume Schlegel, s'inspirant plus ou moins consciemment de Herder ⁽¹⁾, croit avant tout nécessaire d'établir solidement les lois de la traduction. Voici sa pensée à ce sujet : La traduction est la chose du monde la plus difficile. Cervantes ne croyait pas qu'on pût traduire, même dans une langue parente comme l'espagnol, un poète tel que l'Arioste. Et il comparait toute traduction à ces tapis de Bruxelles qui, retournés, donnent tout de même quelque idée, mais une idée inexacte et enlaidie, des figures qu'ils représentent ⁽³⁾. C'est le cas

(1) Herder avait, dans les *Erfurter Nachrichten* de 1798, distingué deux sortes de traducteurs : celui qui rend mot à mot et celui qui exprime la personnalité de l'auteur, et le fait parler comme il aurait parlé lui-même, s'il avait employé la langue allemande. Cf. encore une autre idée sur la traduction dans G. Schlegel, *S. Werke*, III, 228 : la manière de traduire est différente suivant qu'on s'applique à rendre l'œuvre ou l'auteur. Il y a des œuvres qui n'ont aucun rapport de parenté avec la personnalité de l'auteur. « Plus au contraire le caractère de l'œuvre est identique au caractère de l'écrivain, plus elle est l'expression involontaire de son être intime, plus est grand le devoir de rendre jusqu'aux particularités défectueuses et l'originalité de sa nature, les négligences et les erreurs de sa culture ».

de la plupart des traductions jusqu'à nos jours, en particulier des traductions françaises ou des traductions de ces traductions. Elles ne gardent de Cervantes que l'élément prosaïque de la satire, mais la beauté vraiment poétique et romantique ils l'anéantissent presque toute : et ce n'est plus du Cervantes. Pour traduire un poème, il faut être poète. Et c'est pourquoi Guillaume salua joyeusement l'enrôlement de Tieck dans le corps des traducteurs.

« Mon intention, dit-il lui-même, serait de tout traduire poétiquement sous sa forme et avec sa véritable originalité » (1). Quel est le but dernier de la traduction ? Suppléer au texte étranger. Il y a bien quelques auteurs, ceux qui ne se mettent pas dans leur œuvre, qui peuvent être traduits avec quelque indépendance. Les autres, les subjectifs, les poètes ne sauraient admettre de traduction qu'intégrale et artiste. Quand il s'agit d'une œuvre comme le *Don Quichotte*, il faut poser le principe qu'un « pareil livre veut être traduit absolument tel qu'il est » (2). Il faut donc rendre la lettre, si possible, mais, avant tout, l'esprit. Le mot à mot n'est pas de la fidélité, il s'en faut de beaucoup. Pour atteindre à cette fidélité, il faut produire une impression semblable, c'est cette impression qui importe essentiellement (3). L'espagnol offre au traducteur certaines difficultés qui lui sont propres. Les participes y sont d'un usage constant et fort indépendant : la langue allemande est obligée de recourir à des propositions personnelles, et doit éviter de tomber dans la lourdeur et la redondance (4).

(1) *Athenæum*, II, 281.

(2) *Charakteristiken und Kritiken*, op. cit., II, p. 317 (Article de l'A. L. Z. de 1799).

(3) *Berliner Vorles.*, II, p. 10.

(4) *Holtei, Briefe*, l. c., III, 226 (11 déc. 1798).

Comment se tirer des proverbes qui abondent dans la langue de Cervantes ? On ne « saurait, dit G. Schlegel, poser en principe qu'il faille traduire un proverbe étranger par un proverbe indigène, il suffit que le ton et le sens y soient » (1). La poésie, la poésie de Cervantes surtout, particulièrement riche en formes diverses, offre ses difficultés particulières. « La traduction de vers en prose doit être condamnée. Le mètre est une condition primordiale et essentielle de toute poésie » (2). Bien plus, il faut traduire dans le même mètre tant que la langue ne s'y oppose pas (3) : un sonnet sera traduit par un sonnet, une « canzone » par une combinaison absolument identique de rimes et de pieds. Ce serait une sottise que de rendre le *Chant de mort* de Chrysostome par le rythme joyeux de la romance.

La traduction ainsi comprise est à peu près irréalisable. « Une traduction parfaite est une tâche infinie (eine unendliche Aufgabe) » déclare Guillaume avec résignation (4). Et ailleurs : « La tâche du traducteur poétique est tout à fait précise, mais elle s'étend jusqu'à l'infini et ne saurait être atteinte qu'approximativement, car il doit refaire la même œuvre avec des instruments tout à fait différents » (5). Quelques ouvrages, comme la *Galatée*, font hésiter les plus décidés (6).

(1) *S. Werke*, XII, p. 116.

(2) *Berliner Vorles.*, II, p. 10.

(3) *S. Werke*, XI, 325 (Compte rendu de *The German Erato*, Berlin 1797, paru dans *A. L. Z.*, 1798, n° 217). Cf. aussi *S. Werke*, XI, 383. Article de l'*A. L. Z.*, 1799, n° 136.

(4) *S. Werke*, XII, 414.

(5) *Ibid.*, 140 (*Abfertigung eines unwissenden Rezensenten der Schlegelschen Übersetzung Shakespeares* (1800).

(6) *A. L. Z. Intelligenzblatt*, 1800, n° 53, p. 439.

Guillaume Schlegel ne se contente pas de ses découvertes critiques; après avoir trouvé les lois, il veut donner des exemples, et, en même temps qu'il fixe les principes véritables d'une belle traduction, il cherche à acquérir lui-même le talent de traducteur. « Je fais le métier par amour pour la cause, écrit-il à Tieck, je m'y adonne avec une sorte de passion » (1). Il voudrait avoir assez de souplesse pour tout traduire : anciens et modernes, œuvres d'art classique et produits naturels de l'âme nationale, même du sanscrit et les œuvres de langues orientales. « Je ne vous garantis pas, dit-il au même Tieck, que je n'entre-rai pas dans votre domaine réservé de Castille » (2).

Il y entre, en effet. Après avoir conquis, par sa traduction de Shakespeare (3), une belle réputation, avoir risqué quelques tentatives sur les œuvres de Dante (4) et de l'Arioste (5) il devait être tenté par les richesses de la poésie espagnole; et le *Don Quichotte*, à défaut des trésors de la poésie lyrique, allait lui apparaître comme une précieuse mine de formes originales. Frédéric Schlegel avait déjà songé à lui confier la traduction des poèmes du roman. Peu après, Guillaume déclarait, de concert avec Tieck, « que le maniement des mètres ordinaires de l'italien et de l'espagnol ne lui était pas étranger » (6). Aussi lorsque Tieck et Soltau eurent publié leurs traductions, Guillaume Schlegel voulut-il exercer à son tour son talent

(1) C. r. de l'*Orlando Furioso*. A. L. Z. 1799, n° 136 (*S. Werke*, XI, p. 383).

(2) *Ibid.*

(3) Parue de 1797 à 1810. Est restée incomplète.

(4) *Akademie der schœnen Künste*, I, 3, 1791, le *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für das Jahr 1794*, les *Horen* de 1795, etc., contiennent des fragments de l'*Enfer*, surtout, mais aussi du *Purgatoire* et du *Paradis*.

(5) Dans l'*Athenæum*, II, 20 (1800), le chant XI du *Roland furieux*.

(6) *Intelligenzbl.* de l'A. L. Z., 1800, n° 1 (1^{re} janvier).

sur quelques poèmes particulièrement délicats ou manqués. Ses essais parurent dans les *Blumensträusze*, en 1804 (1). Cervantes et Montemayor y représentent seuls la poésie espagnole. Le choix de ces traductions obéit à des préoccupations différentes. Les pièces de vers du *Don Quichotte* avaient pour but de donner une démonstration, une illustration en quelque sorte, de l'idéal romantique de la traduction : les essais de Soltau étaient ridicules. Tieck avait eu le tort de chercher des effets que n'autorisait pas le texte et que compromettaient parfois de mauvaises rimes et d'excessives libertés de langue (2); G. Schlegel voulait proposer une traduction définitive, théoriquement indiscutable. Les poèmes du *Persiles* s'accordent à chanter des adorations catholiques; les sonnets de la *Galatée* parlent d'amour avec une grande richesse d'images; les « coplas » des *Nouvelles* sont des tours de force de rime. Le fragment de la *Numance*, qui parut avec le *Spanisches Theater* (1803) (3), donnait un modèle du style dramatique de Cervantes. Tous ces essais ont le dessein d'illustrer les théories esthétiques du critique, de prouver que l'allemand est à la hauteur de toutes les difficultés.

(1) Terminés en sept. 1803. Voir *Goethe und die Romantiker*, I, 145, 10 sept. 1803. Les *Blumensträusze italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie* (Berlin 1804) contiennent : (p. 181) une vignette qui représente une jeune fille prosternée sur des marches et un jeune homme, en costume de pèlerin, debout derrière elle, et qui s'inspire du sujet du *Persiles*, gravures d'après dessins de Fr. Tieck. Les *Blumensträusze* renferment : p. 183, *Auf Persiles und Sigismunda*; p.p. 184-192, *Aus dem Persiles (Gruss des Pilgers, Auf die Jungfrau Maria, die Sündflut)*; p.p. 192-195, *Aus der Galatea (Galatea, Damon, Gelasia)*; p. 195, *die Schalkhafte*; p. 198, *Beschwörung gegen das Kopfweh*. Tous ces poèmes sont reproduits dans les *S. Werke*, qui contiennent aussi les 3 poèmes tirés du *Don Quichotte* et traduits dans l'article de l'*Athenæum* (S. W., t. IV, p. 189 sq.).

(2) Ils parurent dans l'*Athenæum*, III, pp. 316-317-319.

(3) Réimpression par Böcking, Leipz., 1845, p. XXVII sq.

L'imitation est scrupuleuse jusque dans les détails. La strophe est la même; le sonnet de Schlegel adopte la combinaison cervantesque a b b a a b b a c d e c d e. Le poème : *Die Schalkhafte* reproduit la « copla » espagnole : 1^{re} strophe de quatre vers, a b c b, puis, quatre strophes de dix vers, dont les deux derniers reprennent les deux derniers vers de la 1^{re} strophe. Le type est le même : d e e d d f f b c b. La petite pièce de vers de la *Gitanilla* est, en allemand comme en espagnol, du type a b b a a a c c d d e e.

Le mètre est, en général, rigoureusement observé. Le *Zigeunerliedchen* est en trochées, le passage du *Lied* de Cardenio est trochaïque, sauf dans le dernier vers, qui reprend les vers 2, 4 et 6. Mais les sonnets ont le rythme iambique de cinq pieds. C'est une sottise que de les traduire en alexandrins, comme Soltau; les vers trochaïques à quatre pieds sont, du reste, avoué G. Schlegel, bien loin du vers espagnol de huit syllabes. Comment scander ? Guillaume Schlegel ne semble pas avoir résolu la difficulté.

Les rimes sont fidèlement choisies et se plient aux mêmes combinaisons : elles doivent être féminines. Il ne manque pas dans la langue espagnole de mots à terminaisons masculines (1). « J'ose prétendre, et mes raisons sont évidentes, que dans le Sonnet, la Canzone et les tercets ou octaves des poèmes lyriques, la suppression totale des rimes masculines est une des conditions absolues du grand style » (2). Mais la rime féminine espagnole n'a pas tout à

(1) De même, G. Schlegel s'en tient exclusivement aux rimes masculines dans sa traduction de Montemayor : *Abschied Sirens*. S. W., IV, 173. Il va même jusqu'à constater que le poème de *Galatée* qu'il traduit présente comme rime des mots parents soit par leur sens soit par leur contenu métaphorique : Tag, Nacht; Leben, Tod; Lachen, Weinen (*Berl. Vorles.*, III, 228).

(2) S. W., XII, p. 132.

fait la même valeur que la rime féminine allemande. Sans doute, il ne faut pas dire avec Soltau que dans les langues espagnole et italienne la dernière syllabe du féminin est prononcée, tandis qu'en allemand elle est « à demi avalée » (1). Il n'en est pas moins vrai que les rimes féminines des Espagnols et des Italiens ont de plus que les rimes allemandes la variété de leurs voyelles plus ouvertes, mais ces dernières ont, par contre, plus de diversité dans les consonnes.

Les rimes allemandes sont moins riches et moins harmonieuses. Il est curieux de constater le rapport des diverses catégories de mots placés à la rime. Dans tous les poèmes traduits par Guillaume Schlegel (la *Numance* exceptée), on ne trouve à la rime presque point d'adjectifs, mais un grand nombre de verbes qui sont surtout des infinitifs employés substantivement :

A quien admira

Que a la fama se adelanta,

devient Mit erstauntem Wohlgefallen;

über deines Ruhms Erschallen

Il est bien certain que cette abondance de verbes rend le style lourd et monotone, et que Schlegel n'y a recours qu'à contre-cœur; mais la place de l'adjectif et les exigences de la construction générale rendaient très difficile la recherche de rimes féminines.

Les rimes de Schlegel sont très pures. Il y tenait beaucoup, reprochant à Tieck sa rime :

geschah, Dulcinea

pour laquelle il propose :

geschehen, Dulcineen.

(1) *Ibid.*, p. 130.

Citons comme exemple des rimes de Schlegel dans une strophe (ce sont parmi les plus mauvaises) :

getrænket, geschenket — Sphære, Ehre.

Il faut, dit-il, affiner notre oreille, l'habituer à un sens plus exact de l'harmonie; on ne sait, par exemple, pas garder une fin de vers pendant trois ou quatre vers sans exiger la rime immédiate. Pourquoi, dans les sonnets, réclamer la succession des masculines et des féminines ? C'est l'imitation française, dit G. Schlegel, qui vous a gâtés. Mettons-nous à l'école des grands métriciens modernes, Italiens et Provençaux ! Les préjugés métriques doivent faire place à de nouvelles habitudes, plus souples et plus artistes. Ce souci du rythme et de la rime est une cause de déformations arbitraires :

schnarche (rime à Patriarche et traduction de abarca)

est une faute de goût.

Kleinod des Herrn (brinco de Dios); den grimmen Höellendrachen (la infernal serpiente); Nichts ist allzuteuer wo die Liebe handelt (es de tal manera la fuerza amorosa) —

autant d'erreurs plus ou moins caractérisées. Le vers italien : (1).

Che per tal variar natura e bella

a été traduit comme le reste, ce qui enlève ainsi à tout le poème une pointe d'ironie. Cependant, la fidélité du sens est assez attentive.

(1) Les poèmes de Cervantes se trouvent, dans l'édition Rivadeneyra, aux pages suivantes : *Galatea*, sonnet de Galatée, p. 12; sonnet de Damon, p. 67; sonnet de Gelasia, p. 95. *Nouvelles*, Cabecita, etc., p. 108 (dans la *Gitanilla*); *Madre*, la mi madre, etc. (*El celoso extremeño*), p. 180. *Persiles*, p. 573 (I, 9), p. 583 (I, 18) et 665 (II, Ch. 3).

C'est surtout la fidélité du style qui préoccupe Schlegel; il s'attache à découvrir et à reproduire les effets, le mouvement, le ton de la phrase cervantesque. Ce sont les mêmes répétitions :

Stadt, comme ciudad; Demut, comme humildad;

les mêmes énumérations, balancements de phrases et de métaphores :

Los celos, iras, rabias, muertes, penas...

Dem Brand, der Qual, dem Bangen,

Der Eifersucht, den peinigenden Nesseln.

Si dans le vers 1 de *Galatea*, il a dû intervertir :

Afuera el fuego, el lazo, el hielo y flecha

Weg mit dem Feu 'r, dem Pfeil, dem Frost, der Schlinge,

il fait une interversion correspondante au vers 2 :

der brennt, trifft, kältet und verstricket.

Les jeux d'expressions sont en général conservés :

Son tan rozines como Rozinante.

In die Rappuse gehn mit ihrem Rappen.

Les images sont en général fidèlement reproduites, même les souvenirs bibliques. Quelquefois cependant, elles ont été retouchées :

Quimera devient Ungeheur.

Arra y señal del venidero agosto,

den nahen Herbst, das Füllhorn aller Gaben.

Assez souvent, c'est la substitution d'un abstrait à un concret,

Gründung (cimientos), der alten Schuld (del hierro antiguo), seit jungen Tagen (de la cima á la mortaja).

Quelques images trop particulièrement espagnoles sont sacrifiées :

alcázar (der hohe Palast).

Sin guardar de agueros la costumbre

(Nicht ahndend vor der Deutung lässt erbleichen).

En las horas de la siesta ardientes
Wenn des Mittags Gluthen schwellen.

Guillaume Schlegel ne prône pas une traduction servile. La fidélité qu'il juge nécessaire est avant tout celle du rythme et celle du style. Mais ainsi comprise, la traduction est particulièrement ardue, exige un talent très souple et beaucoup de conscience. Les exemples qu'il a donnés ne sont pas incontestablement parfaits. Mais le principe est posé; l'application en est tentée; Guillaume Schlegel s'attaque surtout aux pièces les plus difficiles, afin de vaincre la « contrainte métrique » et d'exciter les émulations. Ses traductions visent moins à démontrer le génie poétique de Cervantes qu'à façonner et assouplir la langue allemande elle-même. « G. Schlegel, dit M. Joachimi (1), a une ambition haute, noble, riche et hardie : il veut créer une forme qui convienne à la nature infinie, libre et diverse du génie. » A cet enrichissement de la langue les traductions sont particulièrement propres, les traductions de l'espagnol et celles de Cervantes plus que les autres. *Don Quichotte* « est une des œuvres... que nous devons, tant que notre langue est en voie d'évolution, viser à reproduire le plus parfaitement, c'est-à-dire le plus fidèlement possible » (2). Schlegel ne veut donc pas, dans ses traductions, faire œuvre définitive et poser des modèles éternels, mais plutôt collaborer aux progrès de la langue et conquérir une nouvelle expression à la nouvelle âme nationale.

Guillaume Schlegel n'eut pas l'étincelle sacrée et fut obligé de se chauffer au foyer des autres. Son œuvre poétique n'est ni originale, ni inspirée. Du moins, il aima sa

(1) *Die Weltanschauung der deutschen Romantik*. E. Diederichs, Léna 1905, p. 223.

(2) *Int. de l'A. L. Z.*, 1798, N° 9 (17 janvier) : *An das Publikum*.

langue, il la crut capable de progrès et se crut destiné à favoriser ces progrès. L'imitation étrangère n'avait à ses yeux pas d'autre but que d'enrichir et de perfectionner la métrique et la syntaxe (1). Imita-t-il aussi Cervantes ? Les *Gedichte* (1800) contiennent un nombre considérable de sonnets, les deux tiers environ. Le type le plus général adopté par Schlegel est précisément le type cervantesque : a/ b b a a b b a c d e c d e; dans les *Gedichte* (quatre-vingt-onze poèmes), on en compte trente-neuf, parmi lesquels tous les sonnets sur Cervantes et ses œuvres (la seule exception, le sonnet sur le *Voyage*, c d e d c e, se justifierait d'après un sonnet de la *Galatée*).

On constate d'autre part chez G. Schlegel une préférence marquée pour les rythmes impairs, vers et strophes de caractère bien méridional et affectionnés par Cervantes. C'est ainsi qu'il use de la strophe de cinq vers (avec le vers de sept syllabes) (2), de la strophe de sept (3), neuf (4) et même treize vers avec le vers à sept syllabes encore (5) : c'est pourquoi il aime la cadence des romances a b c b

(1) Voir sur la métrique de G. Schlegel : E. Hügli. *Die romanischen Strophen*, etc., qui ne signale pas l'influence pourtant incontestable de Cervantes. De mon côté, je néglige les formes espagnoles qui ne se rencontrent pas à la fois chez Cervantes et G. Schlegel.

(2) *Gedichte*, l. c., p. 24 (*der letzte Wunsch*). Cf. Cervantes, Rivanedeyra, *Galatée*, p. 32, 43.

(3) *Ibid.*, p. 9 (*die neue Sehnsucht*), p. 95, etc. Cervantes, *Galatée*, p. 19.

(4) *Ibid.* p. 110 (*die Warnung*). Cervantes, *Galatée*, p. 93.

(5) *Ibid.*, p. 35 (*die verfehlte Stunde*). Cf. Cervantes, *Galatée*, pp. 6, 36 sq. Les entrelacements de rimes ne sont pas précisément toujours identiques à ceux de Cervantes, mais en ont toutes les complications et les difficultés. Cf. le villancico de la *Galatée*, p. 19 : En los estados de amor : a b b — c d d c c e e, et la Canzonette de Schlegel, p. 110 (*die Warnung* : Ja, ich gestehe es mit Entzücken) : a b b — c d e c d e e b b, reprise aux strophes suivantes avec la même rime finale b b.

(vers de sept syllabes). Dans l'*Europa* (1803) (1) parurent diverses gloses, dont deux de G. Schlegel et qui sont des imitations espagnoles; la strophe (a b b a) glosée (letra) est empruntée à Tieck, ce sont les vers bien connus :

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern, etc.

Les quatre strophes suivantes de chaque « *Weise* » ont la même organisation : c d d c c a a e c a, le dernier vers étant une simple reprise de l'un des vers de la strophe de base; le rythme est trochaïque, les rimes sont en général féminines. Autant de caractères de la glose espagnole, que G. Schlegel a trouvée dans la *Galatée* et qu'il a pu trouver aussi chez Calderón. Il serait sans doute difficile d'attribuer à ces innovations de Schlegel des sources cervantesques bien déterminées. Mais ce goût pour les formes métriques de l'Espagne, à une époque où G. Schlegel ne connaissait guère de l'Espagne que l'œuvre de Cervantes, nous autorise à voir dans cet enrichissement de la métrique allemande une indiscutable influence du poète de la *Galatée* et de *Don Quichotte*.

L'Espagne joua donc un rôle essentiel dans le développement de la pensée critique de Guillaume comme de Frédéric Schlegel. Guillaume n'est point venu à Cervantes spontanément, sous la poussée de sa propre évolution, mais, au moment où le hasard et son frère lui mirent entre les mains le *Don Quichotte*, son esprit

(1) *Europa*, I, 1, p. 80-82 (écrit en 1802), paru dans *S. Werke*, I, p. 141 sq.; la 3^e glose des *S. Werke* est posthume; l'éditeur y joint les gloses qui parurent aussi dans l'*Europa*, à côté de celles de Guillaume, et qui sont d'une amie du poète, M^{me} B°, ainsi que la glose de Fr. Schlegel sur Raphael. Une quatrième glose de G. Schlegel se trouve parmi les *Scherzhafte Gedichte* (*Philosophische Lektion*).

était singulièrement préparé à recevoir la semence féconde. Cervantes est une des fleurs les plus splendides de l'art européen que G. Schlegel rêve de transplanter et faire épanouir en Allemagne. Il a un moment d'enthousiasme débordant; après les hésitations de la première initiation, il fait le plan d'une traduction complète de Cervantes, et dès 1799, il rend hommage à toutes les faces de son génie. Il a fait siennes quelques-unes des vues les plus familières de Frédéric. Comme son frère, il voit en Cervantes un artiste très conscient et supérieurement habile: avec son frère, il met le roman à la base de la doctrine romantique, et considère le roman de *Don Quichotte* comme une œuvre profonde, pittoresque et vivante. Mais il dépasse rapidement les points de vue de Frédéric. Une étude plus attentive du plan et des caractères le met sur la voie d'une interprétation symbolique que Frédéric avait vainement cherchée : le *Don Quichotte* est à ses yeux le roman de la lutte éternelle entre la prose et la poésie de la vie, la poésie que représente Don Quichotte et la prose qui le suit en la personne de son écuyer. L'interprétation est à peine indiquée, mais c'en est assez pour ouvrir la porte aux tentatives les plus audacieuses.

Tandis que Frédéric Schlegel se contentait d'admirer en quelques phrases ambitieuses le romantisme de la forme cervantesque, Guillaume découvrit dans le style de Cervantes comme en celui de Goethe un rythme spécial, le rythme de la belle prose, dont il analysa l'harmonie périodique et le charme varié, dont il montra dans le détail les merveilleuses ressources, l'esprit, l'éloquence et la poésie.

Les autres œuvres de Cervantes ont toutes d'admirables qualités: c'est au *Persiles* que vont les préférences de Guillaume Schlegel. Avant Frédéric, il dégage le caractère reli-

gieux et moral de l'œuvre tout entière du poète catholique.

Mais, dès 1802, ses curiosités littéraires se tournent de plus en plus exclusivement vers le théâtre; dès qu'il a découvert Calderón, Cervantes perd à ses yeux beaucoup de ce qui faisait son originalité et sa couleur. Seule, la *Numance* est une œuvre vraiment grande d'un souffle vraiment antique. Cervantes n'apparaît plus au critique comme un dieu intangible et parfait; Schlegel soupçonne qu'il pouvait bien y avoir dans ce génie toute une face prosaïque; la restriction est elle-même entourée de réserves, mais c'est une restriction, et c'est la seule qu'aient faite les premiers romantiques.

Le rôle de Guillaume Schlegel ne se borna pas à cette propagande critique : il voulut faire œuvre créatrice; il énonça la théorie de la traduction poétique et en donna des modèles. La richesse des rythmes cervantesques lui parut digne d'imitation : il traduisit lui-même quelques-uns des poèmes les plus compliqués, et prouva la souplesse relative et les moyens nouveaux de la langue allemande; aux dépens du sens, il poursuivit l'exactitude absolue du style et du rythme, et donna à la traduction la précision, la sûreté et la fierté d'une science. Toute une part de ce labeur est anonyme, ensevelie dans sa très active collaboration au livre III du *Don Quichotte*; mais ses leçons inspirèrent l'effort et la méthode de Tieck et les autres tentatives des traducteurs romantiques.

Guillaume Schlegel fit donc œuvre utile, car il contribua à faire connaître le Cervantes romantique et il inaugura ainsi l'effort d'exégèse qui se continue encore de nos jours, et qui a si puissamment grandi l'œuvre de Cervantes. On a le droit de critiquer ses méthodes et ses insuffisances critiques; on ne saurait nier la fécondité de son action.

CHAPITRE III

L. TIECK

Les Schlegel ont fait avant tout œuvre de critiques et d'esthéticiens. Cervantes est pour eux, au moins autant qu'objet de jouissance, une découverte dont ils sont fiers, une arme de polémique dont ils usent vigoureusement. Chez Tieck, au contraire, l'enthousiasme est plus spontané; il unit à un rare degré les dons du poète et du critique; et parce que ses admirations sont plus profondes, plus complètes et plus désintéressées, elles seront plus fécondes. Doué d'une extraordinaire faculté d'assimilation, le jeune Tieck n'a point su libérer son goût des influences extérieures; plus tard, après bien des fluctuations, son tempérament acquerra plus de fermeté, ses conceptions sur la vie et sur l'art deviendront plus personnelles et plus consistantes. Ses idées sur Cervantes évolueront au gré de toutes ces crises, mais presque à tous les moments de son existence, il voue au poète espagnol le même culte de reconnaissance et d'admiration qui le cède à peine à son admiration presque religieuse pour Shakespeare, et ne le cédera qu'un moment à l'enthousiasme caldéronien.

Don Quichotte est une des premières œuvres que découvrit presque spontanément sa jeune curiosité. C'était, conte son biographe, avant 1788. Tieck revenait de l'école quand il aperçut sur sa fenêtre un roman inconnu — la

traduction de Bertuch, laissée là par hasard. Il s'empare du livre dont il ne connaît ni le titre, ni l'auteur; dès le premier coup d'œil, il est conquis, il feuillette, lit, se passionne; pour se faire dispenser des classes du soir, il prétexte une violente migraine, se jette sur son lit et dévore le livre avidement. A l'improviste, son père entre, et confisque le trésor en se moquant de son enthousiasme. « Si tu continues, lui dit-il, tu passeras dans la vie pour un fou et un cerveau dérangé » (1).

L'esprit de l'enfant n'était point alors une page blanche : il s'était déjà passionné pour Shakespeare et Holberg. Les trois noms resteront désormais associés dans son esprit. Aussi, lorsqu'il retourne à Shakespeare (1792) (2), Tieck ne tarde-t-il pas à retrouver son autre ami, Cervantes. Mais de même qu'il va au delà du *Shakespeare* d'Eschenburg jusqu'au Shakespeare authentique, il ne se contente plus du *Don Quichotte* de Bertuch, il va chercher le *Don Quichotte* espagnol.

En 1792, Tieck vint à l'Université de Gœttingue, où il suivit des cours de tous genres, en particulier les cours de théologie. Le professeur de théologie était Th. Ch. Tychsen. C'est ainsi, sans doute, que l'étudiant entendit parler des connaissances hispanisantes de Tychsen, et qu'il eut l'idée d'en profiter. Il écrivait le 28 décembre 1792 à Wackenroder : « Je me renferme toujours plus complètement

(1) Kœpke, L. Tieck. *Erinnerungen aus dem Leben des Dichters*, 2 vol. Lpz. 1855, I, p. 44 sq. Les dates extrêmes de cette scène sont 1784-1788; la plus probable est 1786-7.

(2) W. H. Wackenroder — *Werke und Briefe*. Iéna. Diederichs 1910, t. II, *Briefwechsel mit Ludwig Tieck*. Tieck à Wackenroder, p. 113, 30 novembre 1792. « Je suis et vis tout entier en Shakespeare. Pendant huit jours j'ai copié la *Tempête* d'un bout à l'autre. »

dans la poésie et je commencerai dans huit jours à étudier l'espagnol » (1). Plus tard, il confirma que c'est bien à Göttingue qu'il avait commencé ses études espagnoles, en 1793 (2). Kœpke donne des précisions. « Il fut initié à l'espagnol par Tychsen, qui faisait un cours sur cette littérature peu connue en Allemagne. A part Tieck et Burgsdorff qui avait été décidé par lui, il ne se trouva que quelques disciples curieux de cette culture » (3). Ces renseignements sont confirmés par Tieck lui-même dans une nouvelle très postérieure, *Das Zauberschloss*. Nous savons quelle part d'autobiographie renferment les Nouvelles. Or, il conte avec assez de détails cette aventure : « J'étais à l'Université, et comme c'est l'âge des caprices, il me prit tout à coup l'idée d'apprendre aussi l'espagnol. Le cas était alors rare, et même il n'était pas commode de découvrir un professeur. Un excellent vieillard, qui possédait presque toutes les langues, s'offrit enfin, à la condition que je trouverais des camarades partageant mon désir, et que nous accepterions de prendre notre leçon en commun » (4). On trouva un théologien, un jeune gentilhomme, un juriste et on se mit à expliquer les *Nouvelles* de Cervantes. Mais il manquait des exemplaires, « Le professeur savait si bien son affaire qu'il n'avait pas besoin de livres. »

Toutes les indications de Tieck et de Kœpke concordent exactement. Le professeur fut-il véritablement Tychsen ? M. A. Farinelli n'ose se prononcer (5). En tout cas, en 1793,

(1) *Wackenroders Briefe*, op. cit., p. 162.

(2) *Vorbericht, Schriften*, I, p. xxviii (écrit en 1828).

(3) *Erinnerungen*, etc., I, p. 151. Kœpke est la source de toutes les déclarations de critiques postérieurs, qui n'ont généralement pas contrôlé ses dires.

(4) *Das Zauberschloss* (1830), dans les *Gesammelte Novellen*, t. II, p. 193 sq.

(5) *Zeitschrift für vgl. Litgesch. N. F.*, 1895, p. 345.

« cet excellent vieillard » avait trente-cinq ans. Le récit du *Zauberschloss* a certainement été arrangé. Mais il semble exact sur un point intéressant : c'est que Tieck a appris l'espagnol dans les *Nouvelles* de Cervantes. Ce détail est confirmé par une autre nouvelle de Tieck, les *Wunderlichkeiten* : « Le maître s'étonne de ma petite bibliothèque. Il croit qu'il faut commencer par les *Nouvelles exemplaires* de Cervantes » (1). Cependant, si nous en croyons Kœpke encore, Tieck s'était surtout proposé comme but de pouvoir comprendre *Don Quichotte* dans le texte. « Aussitôt que ses forces le lui permirent, il se mit à le lire, et pendant longtemps, ce fut son compagnon quotidien » (2).

Son ami Wackenroder semble à son tour orienter ses curiosités vers le héros de la Manche. Il le cite deux fois dans ce seul mois de janvier (3). Tout ramène Tieck au roman espagnol.

Dès cette même année, il trouve l'occasion d'exprimer sa pensée sur *Don Quichotte*. C'est à propos du merveilleux dans Shakespeare (4) : « *Don Quichotte* n'est, dit-il, jamais guéri de sa croyance aux histoires chevaleresques les plus aventureuses, parce que son imagination crée incessamment les personnes et les exploits qu'il cherche. Ce qu'il croit répond donc à ce qu'il a lu... Cervantes aurait pu donner à son roman, excellent du reste, un dénouement plus satisfaisant en mettant sur le chemin du héros un seul événement que son active imagination n'eût pu transformer. Ainsi arraché pour un court moment à son illusion, il aurait

(1) *Gesammelte Novellen*, 1839. Breslau, t. X, p. 102.

(2) Kœpke, *op. cit.*, I, p. 151.

(3) *Wackenroders Briefe*. l. c., pp. 177, 185.

(4) *Krit. Schriften*, I, 49 sq. (*Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, 1793).

donc eu l'occasion de rattacher à cet événement plusieurs idées et de cette manière l'auteur aurait fait s'évanouir l'un après l'autre tous les rêves dont est entouré Don Quichotte; car le héros aurait désormais un criterium pour distinguer la vérité de l'erreur » (1). Deux choses sont à retenir de cette critique : c'est que le roman de *Don Quichotte* paraît excellent au jeune Tieck; c'est, d'autre part, que le poète espagnol, quelque admiration qu'on doive accorder à son talent, n'est pas intangible. Au nom de quel principe Tieck veut-il le corriger ? Au nom du principe de l'« Aufklärung », de la raison. Tieck ne conçoit pas une imagination plus forte que toutes les réalités, une foi plus grande que toutes les déceptions, une puissance de création mentale rebelle à toute expérience. Mais il aime le héros et, plus optimiste que Cervantes, il aurait voulu le sauver. Il le considère comme un malade, un dément, mais pas un incurable, et se désole de l'impitoyable dureté de son poète.

Pendant quelques années, Tieck n'eut plus aucune personnalité littéraire. Le meilleur de son activité fut pris par les exigences de Nicolaï et l'amitié de Wackenroder. Cependant, il revint bientôt à la conception du grand art. Les Anglais le ramenèrent à Cervantes. Dans *William Lovell* (2), le *Don Quichotte* lui apparaît un peu fantasmagorique, derrière le poète, à la suite d'imaginations biscornues, à côté du *Paradis perdu* (3).

Il y a, dès lors, deux hommes en Tieck : le satirique et le poète, le Tieck des *Strauszfedern* et celui des *Contes*.

(1) *Krit. Schr.*, I, p. 50.

(2) Le plan est de 1792, le roman fut commencé en 1793, terminé en 1796.

(3) *Schriften*, t. VI, p. 71.

L'inspiration rationaliste l'a empêché de comprendre bien des choses. Pourtant, ses curiosités et ses inquiétudes s'éveillent, découvrent des mondes nouveaux. Au printemps de 1795, il a fait le plan du *Junge Tischlermeister*. « Le désir de donner des tranches claires et bien définies de notre vraie vie allemande, de ses situations et points de vue en tableaux véridiques, s'agitait vivement en moi. Les *Nouvelles* de Cervantes m'avaient alors inspiré » (1). Ainsi, Cervantes lui donne des leçons de vrai réalisme et détermine en lui la vocation d'une œuvre vivante et nationale.

La culture romantique de Tieck s'affirme désormais dans le développement de son génie, sinon dans l'œuvre insincère qu'il a acceptée. Son intelligence s'ouvre à des idées nouvelles : « La sagesse profonde de l'Anglais et de Cervantes et les oracles des anciens, saisis dans la profondeur de l'intelligence et du pressentiment à la fois, ne furent plus pour moi lettre close » (2).

On ne trouve pas encore une imitation caractérisée de Cervantes dans l'œuvre de Tieck, mais l'esprit du poète espagnol commence à y souffler doucement.

Bientôt va se faire la définitive révélation. La guerre entre les romantiques et l'« Aufklärung » est déclarée. En 1797 se produisent les ruptures décisives; il faut prendre parti, et pour cela prendre conscience de soi-même. Une intelligente critique de Guillaume Schlegel a éveillé les sympathies de Tieck. A propos de la traduction de

(1) *Ges. Novellen*, 12. Band, Berlin, Reimer, 1854. *Der junge Tischlermeister* (Vorwort, p. 5).

(2) *Schriften*, VI, p. xix, *Vorbericht zur zweiten Lieferung* (1828).

la *Tempête* (1796), le critique a, dans un article de l'*Allgemeine Literaturzeitung* (1), félicité l'auteur de son exactitude, blâmé les infidélités, en somme reconnu le talent de Tieck, et présagé qu'il saura, quand ses idées seront mûries, bien mériter de Shakespeare. G. Schlegel rend, d'autre part, dans la même gazette, hommage aux dons poétiques du jeune écrivain; sans méconnaître ses défauts, il lui concède le sens du style, et particulièrement le style narratif; il note ses qualités d'ironie, la légèreté et la naïveté de ses fantaisies, l'esprit nuancé et délicat de ses *Volksmärchen*; il prédit à l'auteur un brillant avenir.

Enfin, Frédéric Schlegel, rencontrant Tieck à Berlin (2), devine sa valeur et recherche son amitié. Les conversations des romantiques achèvent d'éclaircir le jeune poète sur l'état actuel de sa pensée.

Ce n'étaient pas deux écoles littéraires qui se heurtaient autour de lui, mais deux esprits, deux faces hostiles de l'âme allemande. La lutte entre le bon sens réaliste et vulgaire et la poésie, le rêve et l'idéal se renouvelle dans l'âme tourmentée de Tieck. Don Quichotte et Sancho se trouvent face à face en sa pensée, et l'actualité des symboles cervantiques donne au roman de *Don Quichotte* un intérêt plus aigu et plus immédiat.

Aussi Tieck était-il amené, après le refus poli du début, à accepter avec enthousiasme la traduction que lui proposaient les Schlegel et Unger, et qui lui fut tant disputée.

(1) 1797. N° 333-383. Voir les *Sämmtliche Werke*, XI, p. 16 ou les *Krit. Schriften* de A. G. von Schlegel, Berlin, Reimer 1828, t. I, p. 311 sq.

(2) Cf. Haym, *op. cit.*, p. 293 sq. La première mention de Tieck dans les lettres de G. Schlegel est du 26 août 1797. Tieck était alors à Hambourg. Il vint habiter à Iéna le 31 oct. 1797. (Haym, *ib.*, p. 303).

« Il avait jusqu'alors, dit Kœpke, lu Cervantes de préférence à tout autre et, poussé par ses propres tendances humoristiques, cherché à s'acclimater dans son œuvre; il souhaita d'introduire ce chef-d'œuvre sous sa vraie forme dans la littérature nationale » (1). Il accepte, pour y puiser plus de force et de décision, la collaboration de Guillaume Schlegel. Tous deux conçoivent le plan de vastes traductions d'ensemble qui vont définitivement naturaliser Cervantes en Allemagne. Ces projets, traversés par les traductions de Soltau, échouent. Sur l'avis de Guillaume Schlegel, Tieck renonce à donner suite à ses intentions. Il lit cependant la *Galatée* (1798) (2), ainsi que les autres œuvres moins populaires; en 1799, Tieck connaît l'œuvre de Cervantes tout entière.

Pendant que la traduction de *Don Quichotte* s'élabore, Tieck médite une grande étude sur Cervantes. L'idée première semble émaner de Frédéric Schlegel. Il écrit, en effet, le 20 avril 1798, à son frère : « Si tu le juges opportun, je vais lui proposer, pour le cas possible où il voudrait écrire quelque chose sur *Don Quichotte* et Cervantes, de nous le donner » (3). F. Schlegel propose donc, Tieck accepte et promet, promet avec persévérance. « Tieck ne cesse pas, écrit encore Frédéric, de promettre l'article relatif à Cervantes » (4). Mais notre poète, surchargé de besogne, ne se hâte pas de se mettre à la tâche. Frédéric Schlegel, à court de copie, insiste au nom de l'*Athenæum* : « Si vous pouviez en avoir fini plus tôt avec votre article sur

(1) Kœpke. *L. Tieck*, I, 240.

(2) Walzel, *Briefwechsel*, etc. N° 137, p. 422. Le n° 136 est du 7 mai; « C'était au début, dit F. Schlegel, Tieck n'avait pas lu la *Galatée* ».

(3) *Ibid.* N° 109, p. 387.

(4) *Ib.* N° 112, p. 395.

Cervantes !... Je vous fixe comme dernier délai la fin d'août » (1). A ces prières de plus en plus impératives, Tieck se déclare prêt, mais ne donne rien. Schiller aussi, que Tieck alla voir, lui conseille la littérature espagnole, qui semble convenir assez à son propre goût pour le fantastique et le romantique (2). Le *Poetisches Journal* promet des études sur les époques brillantes de la littérature espagnole et italienne. Pourquoi Tieck n'écrivit-il rien ? Est-ce indolence naturelle ? Le temps aussi lui faisait défaut, mais c'est surtout l'absence des livres nécessaires qui entrava ses bonnes résolutions. Les études espagnoles lui coûtèrent beaucoup de peine et d'efforts, car il avait fort peu de textes à sa disposition (3). Pas d'éditions originales ou seulement convenables, pas de dictionnaires, pas d'ouvrages de fond qui l'eussent éclairé sur la littérature espagnole; tout manquait à sa vacillante volonté.

Où trouver dans ces conditions les éléments qui auraient jeté sur l'œuvre et la vie de Cervantes des clartés nouvelles ? Les idées générales qu'il eût pu avoir sont devenues le bien commun des romantiques : Guillaume et Frédéric les ont développées devant le grand public. Sous le prétexte même d'encourager l'enquête de Tieck, Frédéric a déjà révélé, dans l'*Athenæum*, le point de vue romantique, d'où l'étude de Cervantes pouvait être renouvelée. Du reste, Tieck n'est point encore dans la période de production critique. Les *Lettres sur Shakespeare* restent inachevées. Il remonte trop haut et jusqu'aux premiers principes, s'oublie, oublie bien souvent son auteur. Les princi-

(1) Holt I, I, 313, 27 juillet 1798.

(2) Ed. à mas. V, p. 60. Cf. Kœpke, I, p. 257.

(3) Tieck *Nachlass* (Königliche Bibliothek de Berlin, n° 24. Lettre du 1^{er} sept. 1811).

pes souverains lui manquaient encore bien trop pour qu'il pût en inférer des conséquences fécondes et découvrir des points de vue dominateurs. D'autre part, les études de détail ne l'attiraient pas. « A propos des poètes, on n'a d'autre choix que d'être poète, c'est-à-dire de les comprendre dans leur totalité » (1). Et parce qu'il ne voulait pas faire sur *Don Quichotte* une étude pédante, fragmentaire et pusillanime, il aima mieux s'abstenir. Dès lors, sa pensée sur le poète ne s'exprime que par échappées, au hasard des réminiscences, sans suite et sans méthode, et très sommairement.

Ses premières appréciations relatives à *Don Quichotte* virent le jour au plus fort de la querelle des traductions. Le premier volume de Tieck avait à peine paru qu'une autre traduction était annoncée publiquement; et tandis que les romantiques d'Iéna prenaient parti pour Tieck, les hommes de l'« Aufklärung », ne cachaient pas leurs sympathies pour Soltau et pour le Cervantes de Soltau. Tieck ne pouvait laisser son poète entre les mains d'adversaires qu'il détestait. Il ne leur pardonnait point leur inintelligence et leur haine du vrai Cervantes; c'est dans le *Zerbino* (1796-98, paru en 1799) que s'exprima pour la première fois sa conception romantique du poète espagnol (2). Le *Zerbino* reprend les reproches qu'adressait au poète une école de pédants, et les met dans la bouche de Nestor lui-même, le symbole de l'« Aufklärung », Tieck les dégage ainsi des formules enveloppées où les cachait volontiers la timidité d'une critique sans principes et sans goût, et sous cette forme claire et brutale n'a point de peine à les réfuter.

(1) *Briefe über Shakespeare*, 1800, I, 189 sq.

(2) *Zerbino, Schriften*, t. X, p. 278 sq.

« Quel est cet homme aimable là-bas ? » demande Nestor (à l'acte V)... *Le Tasse*. — C'est le poète castillan Cervantes. — *Nestor* : « Eh, bouffon, bouffon, approche donc et ne sois pas si timide; j'ai pour toi une sympathie étonnante, car tu es un joyeux compagnon »... « Ton bouquin, ton *Don Quichotte* est à mourir de rire; mais que viennent faire les nouvelles qui sont là-dedans ? » (1)... « Que vient faire le livre tout entier ? » réplique Cervantes. Et Nestor de reprendre : « Ne dis pas cela, mon cher, car, premièrement ton livre en a fait naître d'autres qui sont bien meilleurs, par exemple le *Don Sylvio de Rosalvo*, ce qui est déjà une utilité d'une certaine importance; et puis, c'est, je le répète, un livre à mourir de rire; il n'y a personne parmi nous qui n'ait lu ces sottises, sois bien tranquille. Il est dommage que tu ne vives pas de nos jours, on aurait pu faire quelque chose de toi » (2). « Suis-je, se demande mélancoliquement le poète, après avoir eu tant de malheur dans ma vie, tombé si bas après ma mort que la plèbe me prend pour un de ses compagnons et un de ses frères ? » Les ennemis de Tieck sont donc en même temps les ennemis de Cervantes, Soltau, Falk, qui ont querellé sa traduction du *Don Quichotte*, se sont montrés incapables de comprendre le poète espagnol. Tieck a pris contre eux le parti de Cervantes dans l'article qu'il ne publiera du reste pas, les *Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit* (3), etc., qui ont une portée strictement polémique.

Tieck a étudié cependant Cervantes en critique, c'est

(1) *Ibid.*, p. 278.

(2) *Ib.*, p. 279.

(3) *Bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels Camæleon*, 1800. *Nachg. Schr.*, II, p. 35-93.

dans ses *Briefe über Shakespeare* (1800) qu'il développe objectivement sa pensée au sujet du poète du *Don Quichotte*, et qu'il cherche, suivant les méthodes nouvelles, à situer Cervantes dans son milieu.

Shakespeare ! Cervantes ! les deux grands enthousiasmes du poète. Cervantes est associé à toutes les dévotions adressées au poète anglais. Sans s'être jamais connus, dit Tieck, ce sont des esprits parents : ils sont tous deux fils du xvi^e siècle si puissant, si terrible et si tourmenté, où l'étroitesse de la morale ne passait pas encore pour une vertu, où il y avait encore des héros et des exploits, où le grand et le beau étaient encore un produit naturel et nécessaire de l'humanité (1); ils se rencontrent dans leurs œuvres qui, comme à la suite d'un accord tacite (2), ont amené la poésie romantique à sa plus haute perfection (3).

Tieck se montre donc préoccupé des rapports du génie avec son milieu. Il ne sait pas voir l'individu isolé dans un monde où chaque chose est à la fois un et tout, et ne peut se le représenter que dans ses rapports avec l'univers. « Il est certain qu'il ne saurait y avoir un homme, fût-il unique au monde, qui puisse être en contradiction absolue avec son siècle, ou se détacher complètement de lui; car la meilleure et plus intime part de lui-même est le produit du moment » (4).

Sans doute, Cervantes comme Shakespeare appartiennent à leur temps, mais il ne faut pas faire dans le poète deux parts : son génie qui lui appartient en propre, et ses fautes, qui sont au compte de son temps. Le génie est un,

(1) *Krit. Schr., Briefe über Shakespeare*, I, 153 (1800).

(2) Cf. Zerbino, t. X, p. 280, où Cervantes parle de son « ami Shakespeare ».

(3) *Krit. Schr.*, II, 150.

(4) *Ib.*

l'idée de la perfection et de l'unité d'un poème est la même à toutes les époques; elle est, dès l'origine, tout entière dans l'âme de l'artiste; et la grandeur de Cervantes, comme celle de Shakespeare, vient de ce que la particularité de l'art est « d'être la suprême perfection jointe à la naïveté de l'enfance » (1). Nous devons comprendre, directement et sans aucune préoccupation historique, toute poésie.

Tieck n'a pas étudié méthodiquement toutes les œuvres de Cervantes ou tout au moins il n'a fait connaître son opinion que sur la *Galatée* et le *Don Quichotte*. Zerbino se préoccupe déjà de Galatée : « Et, demande Cervantes à Nestor, de la tendre Galatée personne ne se soucie ? » — A Dieu ne plaise, ce sont, dit Nestor, des péchés de jeunesse, on te les pardonne » (2). Le sonnet sur *Galatée* exprime poétiquement une admiration un peu vague, mais qui est bien dans le style de Tieck, dans le style des admirations du *Sternbald*.

GALATEA

Wie blauer Himmel glänzt auf Thales Grüne !
Ein heller Strom fleuszt lieblich auf und nieder,
Von Berg und Wald verdeckt, erscheint er wieder,
Und spiegelt klar der Landschaft bunte Bühne.

Wer ist die Blonde dort mit sitt'ger Miene ?
Wie tönen süß die Leid-und Liebeslieder !
Mit ihren Herden nahn die Hirtenbrüder,
Und jeder zeigt, wie er der holden diene.

O Lust und Klang ! o linde Aetherlüfte !
Im zarten Sinn sinnreich bescheidner Liebe
So himmlisches, doch kindlichem Verwandtes !

(1) *Krit. Schr.*, I, p. 150.

(2) *Schriften*, t. X, p. 279.

Fremd wæren uns die feinsten Blumendüfte,
 Wenn Galatea nicht sie uns beschriebe,
 Die göttliche des göttlichsten Cervantes (1).

En 1803 (2), Tieck est préoccupé du rapport de la poésie et de la vie, et note soigneusement le point de vue cervantésque. Cervantes, douloureusement frappé de voir la poésie des *Amadis* et successeurs s'éloigner de la réalité, trouva par amour pour la poésie et le mystère la raillerie la plus hardie, qui réconcilie la poésie et la vie, même dans la conscience de leur disharmonie. *Don Quichotte* reflète un esprit insondable pour lequel la parodie garde d'un bout à l'autre le caractère de la plus pure poésie, et l'on ne saurait davantage décider avec certitude si la poésie de cette œuvre ne doit pas plutôt être considérée comme une parodie. Car il règne un esprit si lumineux à travers toute l'œuvre qu'on ne peut jamais dire avec sûreté si l'on voit bien ou si l'on n'est qu'ébloui. Il semble cependant que Cervantes ait voulu ramener la poésie vers la réalité, tout en lui laissant sa grandeur, sa grâce et sa délicatesse (3).

Quoi qu'il en soit, son œuvre est énigmatique. En face de Cervantes, nous sommes pris d'une inquiétude, car nous devinons un mystère que la jeune gaité du poète

(1) Paru dans les *Gedichte* de A. G. Schlegel. Tübingen, Cotta 1800, p. 192, et dans les éditions ultérieures des poèmes de G. Schlegel. Le sonnet est cependant de Tieck. G. Schlegel, nous conte en effet R. Kœpke (I, p. 252), allait publier ses poèmes quand il s'avisa d'y vouloir joindre quelque chose de son ami; Tieck lui envoya ce sonnet sur Galatée, qui parut, sans autre indication, avec ceux de Schlegel (Cf. Goëdke, t. VI, p. 39, n° 74).

(2) *Die altdeutschen Minnelieder*, 1803. A paru dans les *Krit. Schr.*, I, p. 115 sq.; repris dans l'édition de G. Witkowski (M. Hesse s. a. Leipz.), t. IV, p. 3 sq.

(3) Witkowski, IV, p. 17. *Krit. Schr.*, I, 207.

méridional nous fait aussitôt oublier. Cette poésie, comme celle de Shakespeare, est la source de toutes les compréhensions et incompréhensions des temps ultérieurs, et leurs œuvres restent le centre duquel on peut dominer le passé et comprendre le présent et le futur (1). Ainsi, pense en somme Tieck, les œuvres de génie éclairent le monde; mais elles ne doivent pas être considérées elles-mêmes comme une œuvre claire de la raison. Le monde n'est pas clair, Cervantes n'est pas clair. Le sens du mystère ne manque pas à Tieck, il le voit et le cherche partout. De là, des idées un peu obscures et confuses. Pourtant sa conception d'ensemble est fortement exprimée, assez semblable à celle des autres romantiques; Cervantes est à ses yeux, avant tout, un poète, un poète accessible aux seuls délicats et aux seuls artistes. Son œuvre est au foyer même de la poésie, c'est un des plus sûrs critères de la beauté. Or, quel est le rôle du poète ? Le grand art doit séparer l'idéal du réel, les isoler, les opposer, puis faire retour vers la vie, et faire communier, d'un point de vue supérieur, la poésie avec la réalité.

Mais Tieck n'était pas encore un critique. Cette enquête à travers la littérature eut surtout pour résultat de lui offrir, non des idées générales, mais des leçons de goût et d'art, des procédés de poète, des types romantiques, des motifs encore chargés de réalité et son imagination se meubla richement de toutes les dépouilles des écrivains qu'il étudia, de Cervantes peut-être plus que de tout autre.

La *Geschichte des Herrn William Lovel* (1793-96) introduit déjà des poèmes lyriques dans le récit, mais d'autres, Goethe par exemple, avaient déjà usé de cette liberté. A

(1) *Krit. Schr.*, I, p. 208.

qui L. Tieck doit-il cette suggestion ? Une mention du *Don Quichotte* ne suffit pas à prouver que ce soit à Cervantes (1).

Des motifs qui erraient déjà dans toutes les littératures se rencontrent çà et là dans les premières œuvres de Tieck. *Ulrich der Empfindsame* (1796) est battu, tout comme Sancho, pour ne pas avoir payé son écot à l'auberge, *Der gestiefelte Kater* (1797) représente comme *Los Baños de Argel* une autre scène sur la scène. La femme d'Abraham Tonelli (1798) s'appelle Pretiosa, comme la Gitanilla.

Mais ces ressemblances sont encore isolées et indécises. On ne saurait conclure à une imitation ou une influence caractérisée. Cependant l'esprit de ces œuvres de jeunesse se rapproche de l'esprit de l'œuvre cervantesque.

Tieck s'est rendu compte de l'intérêt artistique et de la valeur poétique de la réalité. Lui-même confesse que dès 1795 il s'enthousiasmait pour les *Nouvelles* de Cervantes et qu'il avait à son école appris à aimer la vie allemande, la vie réelle de tous les jours (2). *Der junge Tischlermeister*, dont le plan remonte à cette année 1795, eut l'ambition de présenter un tableau vivant du monde contemporain. A la vérité, on n'y trouverait guère de traits empruntés à Cervantes : la sympathie pour la petite bourgeoisie, les aventures amoureuses, la passion des voyages et du théâtre trahissent à un égal degré l'influence profonde du *Wilhelm Meister*. Tout au plus pourrait-on voir dans le type du Magister, que les livres ont à peu près privé de sa raison, une réminiscence du *Don Quichotte*; le

(1) *Schriften*, 1828 (William Lovell), t. VI, p. 71.

(2) Voir plus haut, p. 166.

seul résultat vraiment positif qu'ait pu produire chez Tieck le premier contact avec Cervantes est le développement du sens réaliste et de l'amour des petites gens (1).

Les *Schildbürger*, de même, ne contiennent point de réminiscences précises; mais la tendance satirique, polémique et moralisatrice du conte est, dans une certaine mesure, conforme à l'inspiration cervantesque. *Ulrich le Sentimental* a les enthousiasmes et les illusions d'un Don Quichotte; c'est, comme le roman de Cervantes ou ses imitations allemandes, la caricature d'un travers à la mode, une satire littéraire. Les *Bambocciaden* (1797-1800) de Bernhardt contiennent toute une part de collaboration de Tieck. *Die Høhle*, que Bernhardt déclare n'être pas de lui, rappelle la caverne de Montesinos, où une demoiselle est gardée prisonnière par un jaloux magicien. Dès 1798, l'influence de Cervantes s'imprime de plus en plus profondément.

C'est ainsi que Zerbino (1796-98) devient, comme Don Quichotte, fou pour avoir trop lu (2), mais fou d'une folie partielle qui ne l'empêche pas de raisonner avec sagesse. Comme Don Quichotte court les aventures, Zerbino part à la conquête du bon goût, en compagnie de Nestor; comme Télémaque, il traverse des mondes merveilleux, mais il rentre les mains vides.

Cervantes apparaît lui-même, à côté de Goethe, Shakespeare et Dante, parmi les « quatre saints, les maîtres de l'art nouveau » (3), que les Nestors de l'*Aufklärung* ne

(1) Il est vrai que la nouvelle, gardée longtemps en manuscrit, fut modifiée profondément en 1819, et ne parut qu'en 1836.

(2) *Schriften*, t. X, p. 10 sq.

(3) *Schriften*, t. X, p. 281.

comprennent pas, que les habitants de la terre n'ont jamais compris (1).

Die *verkehrte Welt* (1798) (2) s'inspire directement du *Voyage au Parnasse*. Skaramuz a pris la place d'Apollon et exploite le Parnasse en homme pratique, il se préoccupe avant tout des profits matériels de l'art, remplace Pégase par un âne; c'est un Sancho véritable, mais un Sancho allemand, sur le trône d'Apollon. Il y a, comme chez Goethe et chez Cervantes, un envahissement du Parnasse par les faux poètes et le goût misérable des écrivains à la mode. Comme dans le *Viaje*, nous assistons à une bataille marine; comme dans le *Viaje*, c'est un dieu (Mercure chez Cervantes, Apollon chez Tieck) qui mène les poètes à la victoire. L'auteur a dans les deux ouvrages sa part dans l'action; la satire de Tieck est personnelle et parfois très précise, moins, il est vrai, que celle du poème espagnol. Enfin, nous trouvons les Phillis et les Myrtill, tous les héros du roman pastoral de Cervantes, avec leurs aventures, leurs amours et leur langage, tout cela voilé d'ironie, comme toute la pièce.

L'inspiration de toutes ces œuvres est essentiellement satirique; on y perçoit un écho de l'*Aufklärung*. Mais Tieck dépassa bientôt définitivement ce point de vue, et dégagea surtout les éléments romantiques de Cervantes. Le *Sternbald*, qu'il écrivit, en partie, juste à l'époque où

(1) *Ibid.*, p. 282. Le *Zerbino* des premières éditions (même dans l'édition de Vienne, t. XVIII, 1819, p. 235) contient une allusion très précise au roman de Cervantes. L'un des héros s'appelle en effet Gines, « descendant de ce Gines que Cervantes a rendu pour ainsi dire immortel dans son roman pour ainsi dire excellent de *Don Quichotte* ». C'est une allusion assez précise à Gentz et à ses embarras d'argent; tout le passage a disparu de l'édition de 1828.

(2) *Schriften*, t. VI, p. 284 sq. (1798). Aussi dans le *Phantasus* de 1812-16, t. II, pp. 252-383.

il traduisait le *Don Quichotte* et lisait les autres ouvrages du poète, lui donna l'occasion d'exprimer directement ses rêves romantiques et d'affirmer sa nouvelle foi.

Friesen déjà a signalé l'indiscutable parenté entre *Sternbald* et *Don Quichotte*, et vu dans Ludoviko une réplique du Saavedra de Cervantes (1). Il est bien certain que le romantisme de Tieck ne s'inspira pas, dans son roman, seulement de *Wilhelm Meister* (2) et de *Werther*, mais aussi de tout le romanesque aventureux qu'il découvrait à cette époque dans les œuvres de Cervantes (3). Le début du *Sternbald* semble remonter aux années où le poète s'était à peu près désintéressé du *Don Quichotte*; mais c'est précisément pendant la période d'élaboration du *Sternbald* que Tieck revint au roman de Cervantes, et découvrit les œuvres secondaires du poète. Les *Nouvelles*, la *Galatée* et le *Persiles* remplirent son imagination de figures curieuses, d'intrigues pittoresques, de visions merveilleuses, qui se mêlèrent aux héros du roman déjà commencé.

Le premier livre ne contient pas d'éléments cervantiques; mais Franz Sternbald quitte Lucas et Dürer, et dès lors son pèlerinage ressemble aux voyages des héros espagnols, Timbrio et Silerio, Don Antonio ou Periandre; comme Periandre-Persiles parcourt le monde à la recher-

(1) H. Freih. von Friesen. *Ludwig Tieck*, etc., p. 148 sq. (cité aussi dans Dorer : *Cervantes und seine Werke*, p. 108 sq.) et Cf. *Zeit. für vgl. Litgesch.* N. F. (1893), VI, p. 241 (H. Roetteken).

(2) L'influence du *Wilhelm Meister* est étudiée dans un programme de la Landesoberrealschule de Graz (1892) : *Ueber Tiecks Sternbald und sein Verhältniss zu Goethes Wilhelm Meister*, par H. Prodnigg.

(3) L'influence de *Werther* et de Cervantes est à nouveau analysée attentivement et exposée par L. Marchand : *Une source du « Sternbald » de Tieck*, *Revue Germanique* 1906, II, n° 4, p. 522 sq. Mais les rapprochements manquent souvent de précision et parfois d'exactitude.

che de son également errante bien-aimée, Sternbald poursuit dans ses pérégrinations l'image fugitive d'une chère vision; comme Persiles encore, il est l'objet de tentations charmantes, auxquelles il résiste beaucoup moins chaste-ment, mais qui n'arrêtent pas sa course nostalgique; son âme est toute à la jeune fille dont il n'a que le portrait, et qu'il ne doit rencontrer qu'après de longues épreuves; Sternbald la devra ravir à un rival, comme Persiles à Arnaldo; Sternbald, comme Persiles, ne conquiert enfin sa mystérieuse amante que dans la campagne romaine, au terme même de son pèlerinage. De même qu'Auristele est aimée du frère de Persiles, de même Marie est aimée de Ludoviko, qui se trouve être le frère de Sternbald. Ludoviko a, plus que tous, les allures d'un héros cervantesque (1). Son ardente amitié avec Roderigo est renouvelée de l'amitié de Silerio et de Timbrio dans la *Galatée* ou de celle de Lotario et d'Anselmo du *Curieux impertinent*. Son histoire est à peu près exactement celle du *Captif* et de l'*Amant généreux*, moins les intrigues féminines. Il part avec son ami pour l'Afrique, mais son navire est arrêté et saisi par des corsaires; Ludoviko et Roderigo sont emmenés comme esclaves et travaillent dans des jardins voisins; Ludoviko, loin de perdre courage, prépare une fuite commune; ils s'emparent d'un bateau, subissent une épouvantable tempête et débarquent sur la côte italienne. C'est l'éternel conte de Cervantes, la tragique aventure de sa propre existence, que Tieck se plaît à évoquer encore autour de ses personnages romanesques. Les tableaux, que l'on montre en foire dans le *Sternbald* et qui représentent la captivité et les travaux d'un artisan et ses souffrances

(1) *Schriften*, t. XVI, p. 310 sq.

parmi le monde barbaresque (1), sont un souvenir très reconnaissable du tableau que de maladroits mystificateurs décrivent à la foule au chapitre x du livre III de *Persiles* (2) et qui représente également la vie du baigne algérien. Bien d'autres personnages sont empruntés au monde des *Nouvelles* ou de *Persiles*; les ermites, qui se réfugient dans les solitudes des forêts pour y ensevelir leurs malheureuses amours ou les déceptions de leur existence rappellent leurs ancêtres, Renato et Eusebia du *Persiles*, qui doivent aussi leur vocation à des sentiments très humains et point à une crise de piété; la jeune comtesse déguisée en chasseur suit l'exemple des deux amantes de Marco Antonio ou de Dorothée, ou encore de l'héroïne du *Persiles*, dont elle porte le nom; nombreux sont chez Tieck les enlèvements, aussi nombreux que les raptus dont est victime la noble Sigismonde; et les combats de chevaliers, de Ferdinand contre le ravisseur de Leonore, de Bolz et de Ludoviko, de Sternbald et de Bolz s'inspiraient déjà du duel où Arnaldo et le duc de Nemours se disputent l'honneur d'aimer le portrait d'Aurist le.

On ne saurait méconnaître les ressemblances des héros et des aventures. La deuxième partie des *Pérégrinations de Sternbald* a tous les caractères de la deuxième partie du *Persiles*. C'est le tableau de tout un monde, de l'Allemagne et, en partie, de l'Italie du xvi  siècle, éparpillé à travers les discours et les aventures de nos p lerins, comme le *Persiles*  tait, pendant la longue traversée de l'Espagne, la peinture des m eurs et des choses espagnoles. Il y a sans doute dans le *Sternbald* bien des traits et des aventures qui

(1) *Ibid.*, p. 354.

(2) Cervantes,  dition Rivanedeyra, p. 642.

ne sauraient être rattachés au monde de Cervantes. Tieck a eu bien d'autres modèles que les *Nouvelles* ou *Persiles*. Il nous suffit de constater qu'il a eu ces modèles parmi d'autres.

La forme même du *Sternbald* n'est plus la forme traditionnelle du roman allemand, mais apporte des éléments nouveaux, qui semblent empruntés à la manière cervantesque. Sans doute, les longs récits qui arrêtent le cours du roman et constituent presque des nouvelles indépendantes ne sont point chose ignorée dans la littérature allemande du temps; mais les interruptions de ces récits, les remarques des auditeurs, la suspension du conte pendant de longs intervalles, les invites mêmes et les curiosités du public ordinaire de ces histoires, tout cela rappelle directement les procédés coutumiers du poète espagnol; le chapitre VIII du livre III fourmille de ces réminiscences cervantesques : Rudolph demande, en mots polis mais pressants, l'histoire du chevalier blessé, comme le curé, l'histoire de Dorothée; comme Cardenio, Rudolph intervient plusieurs fois pour exprimer ses propres sentiments; les excuses du conteur, sa confession d'amour, puis l'interruption avant le dénouement sont renouvelées des récits de Timbrio ou de Persiles. Le ton est souvent le même, les pensées sont parentes. Imitation serait beaucoup trop dire, mais l'inspiration est indéniable.

On a vu aussi dans le mélange de vers et de prose, qui est dans le *Sternbald* un procédé constant, une trace de l'influence cervantesque. Mais Tieck avait déjà tenté cette innovation dans sa *Magelonne*, qui est de 1796, et pouvait bien en avoir pris l'idée au *Wilhelm Meister*. Ce qui est bien significatif, c'est l'imitation des rythmes cervantesques. Le *Sternbald* contient toutes sortes de formes métri-

ques, souvent empruntées au moyen âge, mais qui trahissent aussi l'étude de la poésie méridionale. Les rythmes impairs, strophes de cinq vers (1), de sept (2), de neuf (3), vers de sept syllabes (4), la prédominance, dans certains poèmes, de rimes féminines (5), des combinaisons de rimes plus compliquées sont autant de caractéristiques de la métrique espagnole, et se trouvent, quoique encore isolément, recherchés par le délicat métricien qu'était le Tieck romantique (6).

Un poème en particulier est proprement une imitation cervantesque, une imitation parfaitement consciente et avouée : ce sont les strophes alternées que chantent Rudolf et Sternbald et dont l'origine a été déjà constatée par L. Marchand (7). Cervantes a essayé deux fois de ce rythme. Dans la *Galatée*, Erastro et Elicio échangent, à la fin du livre IV (8), des chants bien balancés, décasyllabiques, à rimes féminines, dont les strophes, régulièrement, sauf vers la fin, composées de huit vers, reprennent au premier vers le dernier vers de la strophe antérieure. Dans la *Gitanilla*, Andrés et Clemente avaient échangé aussi des strophes alternées, mais d'un type différent : les mètres

(1) *Schriften*, t. XVI, *Sternbald*, pp. 233, 363, 413.

(2) *Ibid.*, pp. 228, 232, 255, 414.

(3) *Ib.*, p. 255.

(4) *Ib.*, p. 255.

(5) *Ib.*, pp. 255, 413, 414.

(6) Tieck a composé des gloses (Cf. Hügli, *op. cit.*, p. 81); celles de l'*Octavianus* rappellent plutôt la technique caldéronienne, et elles sont étudiées dans mon autre ouvrage : *Tieck et le théâtre espagnol*. Rieder, Paris, 1914.

(7) Voir *Revue Germanique*, 1906, L. c., p. 529 sq. Ce passage de l'article de L. Marchand est particulièrement consciencieux, et je n'ai que quelques détails à y ajouter.

(8) Cervantes, éd. Rivanedeyra, p. 64 sq.

sont dans l'ordre : 10 + 6 + 6 + 10 + 6 + 10 + 6 + 10 (1); les rimes ainsi disposées : a b b a c c d d, sont féminines; le dernier vers est repris dans la strophe suivante :

ANDRÉS

Mira, Clemente, el estrellado velo
Con que esta noche fria
Compite con el dia,
De luces bellas adornado el cielo
Y en esta semejanza,
Si tanto tu divino ingenio alcanza,
Aquel rostro figura
Donde asiste el extremo de hermosura.

CLEMENTE

Donde asiste el extremo de hermosura,
Y adonde la preciosa, etc.

Les strophes de Franz et de Rudolph ont la même organisation générale que le chant de la *Gitanilla* (2).

RUDOLPH

Wer hat den lieben Frühling aufgeschlagen
Gleich wie ein Zelt
In blüh' nder Welt ?
Wer konnte Wolkennacht verjagen ?
Das Thal voll Sonne,
Der Wald mit Wonne
Und Lied durchklungen : —
Der Lieb' ist nur so schönes Werk gelungen.

FRANZ

Der Lieb' ist nur so schönes Werk gelungen
Dass Winter kalt, etc.

Scansion syllabique, série de rimes : a b b a c c d d, rimes généralement féminines, rapprochant des vers d'iné-

(1) *Ibid.*, p. 115.

(2) *Schriften*, l. c., t. XVI, p. 244.

gale longueur, strophes de huit vers débutant systématiquement par le dernier vers de la strophe précédente, autant de ressemblances caractéristiques qui n'excluent pas du reste une certaine indépendance : car Tieck admet aux vers 2 et 3 les rimes masculines, maintient le rythme iambique, et modifie la longueur des vers, qu'il dispose comme suit : 10 + 4 + 4 + 8 + 4 + 4 + 4 + 10; ses personnages célèbrent de plus, non une nouvelle Preciosa, mais le printemps et l'amour. Nous constatons ainsi comment notre romantique essaie d'enrichir la prosodie nationale par des formes nouvelles, empruntées aux poésies méridionales, mais remaniées et adaptées aux rythmes traditionnels de la métrique allemande.

Il y a donc dans le *Sternbald* des réminiscences et des imitations cervantesques : ce sont tantôt des aventures inspirées des *Nouvelles* ou de *Persiles*, tantôt des emprunts non dissimulés de formes poétiques. Mais l'influence de Cervantes n'atteint guère que la matière extérieure et la forme apparente du roman. Au fond, l'esprit est tout moderne : c'est le monde romantique où l'art cherche à communier avec la vie, où l'homme poursuit le rêve de son amour à travers les mille aventures de l'existence, où chantent la joie de vivre et les mélancolies mystérieuses, où s'épanouissent les visions esthétiques du poète et ses sentiments propres et toutes ses idées et toutes ses rancunes et ses enthousiasmes. Que si le *Franz Sternbald* réconcilie harmonieusement la réalité avec l'idéal à la façon du *Wilhelm Meister* (1), il est aisé de trouver les raisons immédiates de ce réalisme nouveau dans l'évolution même du tempérament du poète ou dans l'évolution générale du

(1) *Ueber Tiecks Sternbald*, etc., de H. Prodnigg., p. 21.

romantisme, et il ne semble pas qu'il faille ici encore chercher une trace identifiable de l'influence cervantesque.

Les autres œuvres de la même période naîtront sous d'autres étoiles; Tieck rencontre Calderón et se laisse pour longtemps conquérir par son art romantique. Cervantes passe dès lors au second plan. L'*Octavianus* est plein de réminiscences, mais on n'y trouve rien de particulièrement cervantesque; la glose du finale rappelle plutôt la technique caldéronienne (1). Les poèmes de cette époque sont aussi d'un rythme plus indépendant. Cependant Tieck voulut, comme ses amis les Schlegel, produire la glose de sa propre strophe : *Liebe denkt in süßen Tönen*, etc (2). Malgré quelques variantes dans la disposition des rimes c d d c d e a f f a, la glose de Tieck a les mêmes caractères, le même mètre, la même organisation strophique, la même nature des rimes que les gloses des Schlegel et de Cervantes. Ce serait en tout cas, pour cette période de l'activité littéraire du jeune Tieck, une des dernières manifestations de l'influence de Cervantes.

Tieck fut un précoce lecteur du *Don Quichotte*; l'impression de son enfance fut durable et profonde. Mais les influences diverses et hétérogènes qui dominèrent ses premiers ouvrages le maintenaient dans les voies de l'*Aufklärung*. La guerre qui surgit à propos de sa traduction l'écarta de ses anciens protecteurs et le jeta dans les bras de ses nouveaux amis. Tieck resta jeune longtemps; long-

(1) Le poème des rimes en écho (*Schriften*, t. I, p. 124) peut avoir été inspiré par les vers de la *Illustre Fregona*, mais il peut tout aussi bien avoir d'autres modèles, espagnols, français ou même allemands.

(2) *Gedichte* von L. Tieck, Dresden, Hilscher 1821, t. II, p. 33. Voir, sur les caractéristiques des gloses de Fréd. et G. Schlegel et de Cervantes, plus haut, et Hügli, *op. cit.*, p. 78 sq.

temps, il eut besoin d'encouragements, d'aide et d'excitations extérieures; aussi la première partie de sa production romantique est-elle pauvre en idées originales. Il voit, comme les Schlegel, en Cervantes un artiste, un vrai poète, grave et profond, noble et hautain. Il l'admire pleinement, sans réserve aucune, et sans rien consentir aux timidités de l'époque précédente; il l'admire surtout contre l'Aufklärung, et, contre elle surtout, il déclare le *Don Quichotte* parfaitement et irrémédiablement mystérieux. Après cet acte de foi, toute autre recherche était vaine. Aussi Tieck renonça-t-il à l'étude critique qu'il avait un moment promise. Toute son activité se porta vers la production poétique. Sa traduction fut une grande œuvre. Pour la première fois, le public recevait une image suffisamment fidèle du *Don Quichotte*, avec les caprices et les exubérances de sa forme, les combinaisons curieuses de ses rythmes, l'harmonie de ses périodes, la grandeur et, dans une certaine mesure, le réalisme de son style, la noblesse et la beauté du chevalier, la bonhomie paysanne, mais point vulgaire de Sancho et, par-dessus tout, la poésie chaude et pittoresque qui enveloppe l'œuvre tout entière et ouvrait aux imaginations allemandes des visions radieuses d'un monde inconnu. De plus, la traduction nouvelle débarrassa le *Don Quichotte* de ce qu'il avait d'exotique et d'étrange; elle agit sur le lecteur allemand comme une œuvre moderne, suffisamment allemande et parfaitement romantique. Le *Don Quichotte* allait désormais apparaître à l'imagination allemande sous les traits de la traduction de Tieck, allait désormais s'imposer tel que Tieck l'avait évoqué.

Et c'est encore le Cervantes romantique, les aventures romanesques, les pèlerinages, les visions merveilleuses de

la *Galatée*, des *Nouvelles* et de *Persiles*, que la jeune fantaisie du poète allait rejoindre par delà les âges du rationalisme et des lumières; ce sont les complications et l'étrangeté des intrigues, les captivités barbaresques ou les rêves du *Voyage au Parnasse* que Tieck allait reprendre dans son œuvre poétique; ce sont des rythmes curieux et des procédés archaïques dont il fait une nouvelle expérience. Le réalisme même de Cervantes le toucha peu : les premières œuvres de Tieck manifestent un intérêt plus vif pour la vie pratique et vulgaire; mais, dès 1797, Tieck entra dans les voies proprement romantiques; l'influence profonde de Cervantes fut neutralisée par de nouvelles études. J. Böhm et Calderón allaient s'emparer de son inspiration, et pendant de longues années possédèrent tout son cœur. Les semences jetées dans son âme par ses premiers enthousiasmes cervantesques ne devaient lever qu'après cette longue crise de mysticisme.

CHAPITRE V

SCHELLING

Les nouvelles conceptions des romantiques relatives à Cervantes étaient des applications plus ou moins conscientes des doctrines philosophiques de l'école. Mais Cervantes ne devait être admis définitivement dans le culte romantique que s'il recevait la suprême consécration des mains d'un philosophe, s'il apparaissait lui-même comme un poète philosophe.

Schelling, qu'on a appelé le Platon moderne, a beaucoup plus du poète que du métaphysicien. La philosophie est pour lui la conciliation suprême de la science, de la religion et de l'art. Et c'est l'art qui constitue la fin suprême de la recherche transcendente.

Personnellement, Schelling était lié aux grands artistes de son époque, Goethe et Schiller et les romantiques. Dans le domaine de l'esthétique, il dut beaucoup aux Schlegel. En septembre 1802, il demandait, en vue de son cours sur la philosophie de l'art pour lequel il manquait de matériaux, le manuscrit des conférences que G. Schlegel venait de faire à Berlin (1). Frédéric Schlegel se félicitait

(1) Lettre du 3 sept. 1802. *Aus Schellings Leben*, 3 vol. Lpz. 1869-70, I, p. 397.

des nouveaux goûts littéraires de Schelling : « C'est, dit-il, pour lui le meilleur et le vrai chemin pour se dégager de sa rudesse » (1).

De fait, Schelling connaissait peu les œuvres modernes. Il avoue n'avoir pas lu les *Lusiades*. De Calderón, il n'a guère lu que la *Dévotion à la Croix* dans la traduction allemande (2). Il est, dans le domaine de la critique, le disciple de G. Schlegel. Mais l'intention de Schelling est de dépasser Schlegel. Tandis que les romantiques, grisés de passion polémique, accentuent leur opposition aux principes classiques, Schelling tâche à concilier l'art antique et l'art moderne, en cherchant « l'idée centrale », qui manque aux travaux de ses amis (3).

Les principes esthétiques de Schelling sont développés dans sa *Philosophie der Kunst* (4), qui se compose de conférences faites à Iéna pendant l'hiver de 1802 à 1803 et à Würzburg en 1804-1805 et qui ne fut publiée qu'après sa mort. Certains paragraphes sont de date antérieure, mais dans l'ensemble l'esthétique de Schelling s'inspire étroitement des théories littéraires des Schlegel exprimées dans l'*Athenæum*, dans les conférences ou les entretiens familiers, et se rattache à la doctrine de l'identité déjà organisée en système (5).

(1) O. Walzel, *op. cit.*, août 1799, N° 143.

(2) *Sämmtl. Werke*, 16 vol. Stutt. Augsb. 1856-61. V, p. 726 sq.

(3) *Aus Schellings Leben*, I, p. 427-8.

(4) *Philosophie der Kunst. Aus dem handschriftlichen Nachlass, erstmals vortragen zu Jena im Winter 1802 bis 1803, wiederholt zu Würzburg 1804 und 1805*, paru dans les *S. W.*, t. V.

(5) *System des transcendentalen Idealismus* (1800); *Darstellung meines Systems der Philosophie* (1801); *Bruno oder über die gattlichen und natürlichen Prinzipien der Dinge* (1802).

L' « idée centrale » de son esthétique est la même que celle qui l'a mis, croit-il, sur la voie des lois cachées de la nature, c'est l'idée et la méthode de « son idéalisme transcendantal ». Schelling accepte sans doute qu'on puisse considérer les œuvres d'art comme des modèles parfaits et définitifs, dont le philosophe extrait les lois universelles; c'est donc par une étude directe des œuvres d'art que le philosophe peut arriver à la connaissance des lois de l'art (1). Mais ces lois doivent découler par ailleurs du principe des choses. Or, le principe des choses est l'identité absolue entre le domaine de la nature et celui de la liberté. L'identité s'est rompue, et c'est dès lors la lutte implacable des deux mondes. Cette lutte prend corps et, par là, se résout dans l'œuvre d'art. « L'œuvre d'art exprime l'identité de l'activité consciente et de l'activité inconsciente » (2). Elle ne le peut que grâce à la mythologie (3). Elle exprime l'idée absolue, subjective et libre sous des formes individuelles, objectives et nécessaires. Les idées absolues se sont manifestées, individualisées d'abord, aux yeux des hommes, sous la forme des Dieux, c'est-à-dire de la Beauté; nous pouvons, grâce à la puissance du génie créateur, retrouver ce que l'instinct poétique des anciens avait spontanément imaginé. La mythologie ancienne a disparu; la religion catholique a créé une mythologie nouvelle, mais imparfaite; le monde moderne n'a pas de mythologie universelle, mais des mythologies

(1) S. W., V. p. 362 sq.

(2) S. W., t. III (1858), p. 619.

(3) T. III, p. 629. Cf. Fr. Schlegel, *Rede über die Mythologie*, dans le *Gespräch über die Poesie. Charakteristiken und Kritiken*, p. 94 sq. Minor II, 357 sq.

partielles (1). Ces mythologies se manifestent dans le roman.

Schelling distingue trois genres principaux dans la poésie : la lyrique, l'épopée, le drame. Le roman idéal tient à la fois de l'épopée et du drame; l'épopée représente l'action dans l'identité parfaite de la liberté et de la détermination; elle est à la fois universelle par le sujet, mais individuelle par la forme. Mais on peut concevoir un autre genre dans lequel le sujet serait partiel ou limité et la forme aurait une valeur universelle et pour ainsi dire indifférente. Ce genre est le roman, qui dérive directement du poème chevaleresque (2). Il nous invite, comme l'épopée selon Goëthe et selon Schelling (3), à une contemplation paisible et sereine, et admet, comme l'épopée, l'intervention du hasard. Pourtant le roman a aussi quelque chose du drame : comme le drame il oppose la liberté individuelle et la nécessité universelle, mais c'est, au contraire du drame, pour les concilier; dans le roman, ce sont, pour Schelling comme pour Goëthe, surtout des opinions et des faits qui sont représentés; dans le drame, ce sont des caractères et des actes (4).

De quelque côté qu'il le considère, Schelling voit ainsi dans le roman la même dualité que Frédéric Schlegel constatait dans la *Nouvelle*, le caractère subjectif et objectif, la nécessité et la difficulté d'une réconciliation. Mais il en est peu qui soient dignes de ce nom. « Il n'est pas exa-

(1) Cf. Haym. *Die romantische Schule*, p. 649 et 837 sq. L'intérêt de Schelling pour la mythologie n'est pas nouveau; sa première thèse s'intitulait : *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der æltesten Welt*, 1793.

(2) *S. W.* V, p. 673 sq.

(3) *Ibid.*, p. 653.

(4) *Ib.*, p. 676.

géré d'affirmer qu'il n'y a jusqu'à maintenant que deux romans : le *Don Quichotte* de Cervantes et le *Wilhelm Meister* de Goethe, l'un appartenant à la nation la plus brillante, l'autre à la plus solide » (1). C'est pourquoi tout ce que Schelling dit du roman doit être rapporté à ces deux œuvres, à *Don Quichotte* surtout. Il faut, déclare avant tout Schelling, se garder de juger Cervantes d'après les jugements qu'on a portés jadis sur lui en Allemagne et qui n'en ont point compris la poésie, ni le plan organique (2). *Don Quichotte* est l'exemple le plus frappant d'une mythologie créée par le génie d'un individu. « Don Quichotte et Sancho sont devenus des personnages mythologiques aux yeux de tout l'univers cultivé » (3). L'histoire des moulins est un vrai mythe, une légende mythologique. Frédéric Schlegel avait déjà, dans son discours sur la mythologie, fait une allusion obscure au *Don Quichotte*, mais la conception mythologique de *Don Quichotte* appartient certainement en propre à Schlegel, qui en donne ici une formule précise et nette. Ce qui confère à un symbole le caractère mythologique, c'est son universalité. « Tandis qu'un esprit de deuxième ordre eût vu dans le roman l'occasion de tracer la satire d'une folie particulière, Cervantes en a fait le tableau le plus universel, le plus profond et le plus pittoresque de la vie elle-même » (4).

Cette mythologie symbolise poétiquement des idées admirables. Le thème du roman est, dit Schelling, la lutte de l'idéal contre le réel. Voilà l'idée qui domine l'œu-

(1) S. W. V, p. 679.

(2) *Ibid.*

(3) *Ib.*

(4) *Ib.*

vre tout entière, et à travers de riches variations ne s'émiette pas. Il y a cependant dans le *Don Quichotte* un contraste : il ne serait ni tout à fait déplacé, ni tout à fait faux de considérer la première partie, comme l'*Illiade*, la deuxième comme l'*Odyssée* du roman (1). Dans la première moitié, l'idéal est traité à la manière naturaliste et réaliste : l'idéal du héros se heurte simplement au monde habituel et à ses habituels événements; dans la deuxième moitié, l'idéal est mystifié: le monde avec lequel il entre en conflit est lui-même un monde idéal : ainsi dans l'*Odyssée*, l'île de Calypso est un monde plus imaginaire que celui où se meut l'*Illiade*. La Circé de *Don Quichotte*, qui est la duchesse, lui ressemble en tout, sauf en beauté. La mystification est, dans le roman, poussée jusqu'au douloureux et au grossier, et la personne du héros, devenu fou, succombe d'épuisement. Mais sa défaite n'est qu'apparente; l'idéal remporte dans l'ensemble de la composition un triomphe absolu: il l'emporte même dans cette deuxième partie, quand ce ne serait que par la vulgarité rare de ses adversaires (2).

Le roman de Cervantes repose donc sur un héros imparfait, bien plus, dément, mais qui est en même temps une nature si noble et d'une intelligence si haute en tout ce qui ne touche pas à la chevalerie, qu'aucune vilenie ne saurait le diminuer (3).

Sancho apparaît comme l'inséparable compagnon du héros et constitue pour l'esprit une fête continuelle, une intarissable source d'ironie (4).

(1) *S. Werke*. V, p. 679. L'édition de l'Académie (la 3^e) de 1787, p. LXVIII sq., compare déjà longuement Cervantes à Homère.

(2) *S. Werke*. V, p. 680.

(3) *Ibid.*

(4) *Ib.*

L'ironie est donc à la base même du roman. Mais comme le roman doit se rapprocher le plus possible de l'épopée, et cependant s'attacher à un sujet individuel, le poète doit suppléer à l'universalité de l'épopée par une indifférence encore plus grande envers le héros ou le sujet principal. Cette indifférence peut même aller jusqu'à l'ironie (1). « L'ironie est la seule forme où tout ce qui peut ou doit partir du sujet se dégage le plus nettement et se libère de lui et devient objectif. » L'imperfection ne saurait donc faire du tort à notre héros (2).

Les aventures qui se rattachent à ce héros constituent la trame la plus riche et la plus merveilleuse, qui procure le même plaisir au début comme à la fin, et qui incline l'âme à la plus sereine réflexion (3).

Aussi le *Don Quichotte* apparaît-il au philosophe comme un puissant tableau de l'Espagne. Schelling ne connaît pas l'Espagne, même pas à travers des lectures; son jugement s'inspire de celui de G. Schlegel : « Tout ce que la nature du pays peut offrir à l'imagination de charmant et de bizarre... une société cultivée, etc. » (4). Schelling reprend presque la même pensée dans des termes analogues : « Le sol sur lequel se passe le roman groupe à cette époque tous les principes romantiques d'alors et les allie à la splendeur de la vie de société » (5). L'Espagnol, continue-t-il, était en cela mille fois plus favorisé que le poète allemand. Il avait autour de lui les pâtres vivant en plein air, une noblesse chevaleresque, le

(1) *Ibid.*, p. 675. Sur l'ironie dans Schelling, voir Haym, *op. cit.*, p. 844.

(2) *Ib.*

(3) *Ib.*, p. 680.

(4) Voir plus haut p. 129.

(5) *S. W.*, V, p. 680

peuple des Maures, la côte voisine de l'Afrique, le fond des grands événements du temps et des expéditions contre les pirates, enfin une nation parmi laquelle la poésie est populaire, les costumes pittoresques, il y avait, dans la vie ordinaire, les muletiers, le bachelier de Salamanque (1).

A la vérité, le poète tire en général le comique d'événements qui sont non pas nationaux mais d'ordre absolument universel, comme la rencontre des galériens, d'un montreur de marionnettes, d'un lion dans une cage. L'hôtelier que Don Quichotte prend pour un châtelain et la belle Maritorne sont de tous les pays. L'amour, par contre, apparaît toujours dans un milieu romantique et original, et le roman tout entier se passe en plein air dans la chaude atmosphère de son climat et les couleurs intensifiées du Midi (2). Il répond par là aux conditions du beau roman, qui doit « être un miroir du monde et du temps » (3), en même temps qu'il exprime la beauté générale des choses.

L'auteur du *Wilhelm Meister* est moins bien placé : le milieu où il vit est parfaitement rebelle (4). « Ce qu'une divine imagination, conclut Schelling, avait pu, dans *Don Quichotte*, produire d'un seul jet, le poète allemand est obligé, dans un milieu tout à fait défavorable et morcelé, de l'inventer et de le créer par l'effort de sa grande intelligence et de la profondeur de sa raison » (5). Son talent semble moins vigoureux, son art plus pauvre, mais la

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.*, p. 681.

(3) *Ib.*, p. 676.

(4) *Ib.*, p. 689.

(5) *Ib.*, p. 681. Cf. Schlegel, *Gespräche über die Poesie*. Ath. III, 2 (1880), p. 180. Minor II, 381. « Quoique leur époque (de Cervantes et de Shakespeare) leur fût plus favorable (que la nôtre à celle de Goethe)... »

puissance de la conception qui porte le tout est vraiment incommensurable (1). *Wilhelm Meister* est un tableau de la lutte entre l'idéal et le réel, qui caractérise notre monde sorti de l'identité. Mais tandis que *Don Quichotte* offre toujours la même lutte se renouvelant sous des formes toujours différentes, cette lutte est, dans *W. Meister*, plus rompue, plus dispersée; de là, moins de violence dans les choses, une ironie plus douce, un dénouement pratique (2).

De la définition générale de l'art du roman découle la nature même de la forme romanesque. Le roman veut, selon la thèse de Schelling, produire une impression de calme sérénité, il doit avoir une forme objective, indifférente, il est donc obligé d'avoir recours à la prose, qui est la suprême indifférence; mais, ajoute le disciple de G. Schlegel, la prose, dans sa suprême perfection, est « accompagnée par un rythme discret et une certaine ordonnance dans la construction des périodes » (3). « Ce rythme s'impose moins à l'oreille que le mètre poétique; mais il ne porte d'autre part aucune trace de contrainte, et c'est pourquoi, du reste, il demande le fini le plus parfait et le plus diligent » (4). « Si on ne ressent pas ce rythme de la prose de *Don Quichotte* et de *W. Meister*, rien ne saurait vous le démontrer » (5). Comme le style épique, ce style du roman a le droit de s'arrêter, de s'attarder au moindre détail, mais aussi le devoir de ne pas se perdre en vaines fleurs de rhétorique, en un vain luxe de mots (6); la plus belle forme et la plus appropriée au

(1) *Ib.*, p. 681.

(2) *Ibid.*, p. 681.

(3) *Ibid.*, p. 674.

(4) *Ib.*, p. 674.

(5) *Ib.*, p. 675.

(6) *Ib.*

roman est la forme narrative. Il demande beaucoup d'habileté, et cette habileté est le secret du véritable artiste. La contexture générale du roman, la disposition même des événements est une part de ce secret. On ne saurait, par exemple, exclure ce qu'on appelle épisodes; mais il faut exiger d'eux, soit qu'ils fassent partie intégrante du tout et soient étroitement et organiquement rattachés à la trame générale, soit qu'ils soient laissés absolument indépendants, et passent à titre de nouvelles. On ne saurait élever contre aucune de ces manières la moindre objection (1).

Le roman de Cervantes, se demande Schelling, est-il épique ou dramatique ? Sans doute, le hasard y joue, comme en toute épopée, un rôle prépondérant (2). Mais il ne faut pas croire que dans le roman le héros soit condamné à une complète inaction. La plus parfaite harmonie est atteinte dans *Don Quichotte*, où les actions provenant du caractère deviennent, grâce aux rencontres et aux circonstances, une aventure de héros. Un roman comme *Don Quichotte* est donc, aux yeux de Schelling, à égale distance de l'épopée et du drame, et concilie les deux genres.

Sa parenté avec le drame se trahit dans des contrastes vraiment puissants d'ironie et de pittoresque, par exemple dans le tableau du *Don Quichotte* qui montre Cardenio et Don Quichotte assis en face l'un de l'autre et conversant raisonnablement et s'intéressant l'un à l'autre jusqu'à ce que la folie de l'un fasse éclater la folie de l'autre (3).

Par suite, le roman peut aspirer au « pittoresque »; c'est

(1) *Ibid.*, p. 678.

(2) *Ib.*, p. 677.

(3) *Ib.*

ainsi que Schelling appelle « ce genre d'apparitions dramatiques et rapides » (1) qui passent dans le *Don Quichotte*. Que peut-il y avoir dans ce sens de plus pittoresque que, dans le *Don Quichotte*, l'apparition de Marcella à la cime du rocher, au pied duquel on ensevelit le berger mort d'amour pour elle ! Tout ce que les mœurs offrent de romantique doit être utilisé et l'aventureux ne doit pas être dédaigné, dès qu'il peut être utile au symbolisme de l'œuvre (2).

Le roman est donc le genre littéraire le plus complet et le plus difficile. Il ne saurait être que la conclusion d'une belle vie riche. Aussi Schelling déclare-t-il que c'est le « fruit d'un esprit tout à fait mûr » (3). « Il est en quelque sorte le dernier acte d'un esprit qui s'épure, qui rentre en lui-même et transforme de nouveau en fleur sa vie et sa culture » (4). Schelling songe, à n'en pas douter, à Goethe et Cervantes. Il a oublié ses amis romantiques.

Schelling n'a point étudié dans son ensemble le génie de Cervantes. Il a pourtant énoncé sur les divers genres poétiques quelques jugements qui peuvent être rapportés avec plus ou moins de justesse aux ouvrages secondaires du poète.

La nouvelle, dit Schelling après Fr. Schlegel (5), c'est le roman qui se développe dans le sens du lyrisme, un récit qui a en vue la représentation symbolique d'un état subjectif ou d'une vérité particulière, en somme d'un senti-

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.*

(3) *Ib.*, p. 676.

(4) *Ib.* Cf. V, p. 673 et les théories de Fr. Schlegel sur le caractère subjectif du roman.

(5) *Ib.*, p. 678.

ment tout personnel. Les nouvelles et contes, ayant une existence indépendante, sont de vrais mythes. Parmi les mythes qui n'ont pu, comme dans l'antique tragédie, s'unir en vastes cycles épiques et restent en dehors de l'épopée universelle, beaucoup s'expriment dans le monde moderne par la nouvelle (1). Schelling ne cite que les nouvelles de Boccace. De Cervantes, il connaît cependant la *Galatée* et le *Persiles* (2).

Une forme dérivée du roman, dit-il, qui n'a plus la pureté parfaite du genre, est le « livre romantique ». Schelling ne définit point ce qu'il entend par ces termes, mais il cite en exemple le *Persiles* de Cervantes, la *Fiammetta*, de Boccace, *Werther*, etc., œuvres excellentes, quoique inégales (3).

Quant à l'idylle, « elle voisine avec toutes les formes poétiques ». Elle se caractérise par une propension particulière au dramatique, car la peinture y est objective. Schelling donne comme exemple le *Schæferroman*, la *Galatée* de Cervantes (4).

En somme, Cervantes est un des héros de l'art. « Les anciens ont célébré Homère comme le plus heureux des génies créateurs, les modernes ont raison de célébrer Cervantes » (5). Après les Schlegel, et d'après eux, Schelling fait du poète espagnol le maître du roman, et par là du romantisme. Cervantes est le modèle qui fait et donne des lois et qu'on doit suivre, en tenant compte des nécessités actuelles. Mais Schelling dépasse ses amis, il juge les poë-

(1) *Ibid.*, p. 719.

(2) *Ib.*, p. 683.

(3) *Ib.*, 683.

(4) *Ib.*, 661.

(5) *Ib.*, 681.

tes en philosophe, non en critique. Et, le premier, il donne du *Don Quichotte* une interprétation délibérément symbolique et plus audacieuse que l'essai discret de G. Schlegel : la lutte du chevalier errant lui apparaît comme un symbole de la lutte moderne entre l'idéal et la réalité; et, le premier, Schelling se range aux côtés du héros, c'est-à-dire de l'idéal malheureux. Cette nouvelle conception élève Cervantes au-dessus de tous les autres poètes; son œuvre est aux yeux du philosophe un monde parfaitement organisé, un tableau de l'Espagne et en même temps de la vie universelle. Les jugements que porte Schelling sur l'art et la forme rappellent plus souvent ceux des Schlegel. En somme, ce qui fait la grande originalité du philosophe, ce qui constitue son apport personnel dans cette enquête sur l'œuvre de Cervantes, c'est la conception symbolique, le point de vue transcendantal, l'interprétation idéaliste. L'influence de Schelling ne s'exerça qu'autour de lui; ses conférences esthétiques ne furent publiées qu'en 1859 : mais si ses idées ne sont point entrées tout de suite et directement dans le domaine public, elles n'en ont pas moins contribué à répandre parmi les romantiques le culte de l'œuvre cervantesque et à transformer l'exégèse romantique du *Don Quichotte*.

CHAPITRE VI

L'INTERPRÉTATION ROMANTIQUE

(Coup d'œil général)

Ce n'est point par un pur hasard que Cervantes prit dans le romantisme une autorité dominante. Son œuvre répondait aux besoins de l'âme nouvelle. Les premiers romantiques étaient amenés, par le développement général de leur pensée, à un état de crise, où leurs idées et leurs rêves poétiques communiaient en une vaste synthèse artistique, dont ils trouvèrent l'esprit et les lois profondes dans les écrits de Cervantes, et non pas seulement dans le *Don Quichotte*, mais dans l'œuvre tout entière du poète. Les tendances particulières de chaque romantique se coordonnèrent en grandes directions d'ensemble, et tous ces courants, apparents ou secrets, conduisaient plus ou moins directement au Cervantes de la nouvelle doctrine.

Les romantiques avaient emprunté à Herder et à Goethe cette conception que le monde tout entier est un vaste organisme vivant, régi par ses lois propres, qui ne sont pas celles de la raison. Aucun des éléments de cet univers ne saurait donc être isolé; l'histoire de la littérature et la critique ne doivent pas s'enfermer dans l'époque grecque ou l'étude de la production actuelle, elles doivent embrasser la production artistique tout entière du passé et du présent. La critique doit être universelle et totale. De là, cette

ardeur passionnée pour les grandes périodes calomniées, pour le moyen âge allemand et provençal, l'époque shakespeareienne, le xvi^e siècle de Philippe II. « Dès le début de ma carrière d'écrivain, dira G. Schlegel (1), je me suis donné la tâche particulière de ramener au jour les oubliés et méconnus ». De là, des curiosités nouvelles pour les grands représentants de l'art espagnol et pour Cervantes en particulier.

Ce n'est pas seulement dans le temps qu'il fallait élargir le point de vue de la critique, mais aussi dans l'espace. Il fallait décidément sortir de l'Allemagne et de la France, aller aux autres grandes civilisations étrangères dont on ne savait rien et dont on pouvait tant apprendre. On rêve alors de faire de l'Allemagne le cerveau, le centre intellectuel de l'Europe tout entière. On s'intéresse pour la première fois aux cultures spontanées et originales du Danemark, de la Russie, même de l'Orient, et, après Herder, à la poésie populaire de toutes les races. Mais c'est surtout de la côte méditerranéenne que les romantiques ont la nostalgie ce sont les peuples du Sud, « die immerberauschten » (2), qui exercent sur l'imagination des Allemands l'attraction dionysiaque, irrésistible comme l'amour. L'Espagne surtout, si curieusement orientale, appelle tous les rêves de merveilleux et d'aventureuse folie; et c'est encore Cervantes qui offre de cette Espagne romanesque le tableau le plus saisissant et le plus authentique.

De cette Espagne, bien peu avait survécu. L'Allemagne du xviii^e siècle avait légué aux romantiques des éléments d'une grande enquête historique et littéraire, mais des

(1) Lettre à Goethe, dans *Goethe und die Romantik*, p. 182 (1^{er} novembre 1824).

(2) R. Huch, *Blütezeit der Romantik*. 1908, I, p. 100.

éléments fragmentaires et faussés par des points de vue exclusifs. Les romantiques furent de leur côté fort mal outillés; leur vie personnelle et les circonstances historiques se prêtaient mal à des recherches bibliographiques originales. Ils travaillèrent donc sur des documents archaïques, sur des textes aisément accessibles. Aussi n'apportèrent-ils point de grandes découvertes documentaires, ni une science critique organisée. Du moins, eurent-ils le don de l'enthousiasme, une grande ampleur d'idées, la jeunesse et la poésie, et un merveilleux sens de l'art méridional. Ils n'ont pas créé la critique cervantesque, mais ils ont renouvelé tous les points de vue de la critique et rendu possibles les recherches ultérieures.

Et dans cette Espagne nouvelle, c'est Cervantes qui occupe la place d'honneur. Les romantiques ont compris que le génie poétique n'est point isolé dans son époque, mais qu'il se relie par toutes ses fibres à son milieu, qui conditionne et explique sa nature. Pour la première fois, Cervantes est étudié, non pas uniquement en lui-même, mais dans ses rapports avec ses contemporains et sa nation. On observe ainsi que les traits de son génie sont proprement espagnols, et qu'il personnifie tout le xvi^e siècle. On constate encore que son *Don Quichotte* et les *Nouvelles* sont une merveilleuse peinture de l'Espagne; au lieu de chercher à ressusciter un passé disparu et à jamais mort, c'est autour de lui que Cervantes chercha les éléments de sa poésie, dans le monde contemporain, dont il sut discerner et rendre tous les aspects. Mais cette analyse de l'ambiance historique ne saurait viser qu'à expliquer et point à mutiler le génie, à en découvrir la nature et l'organisation sans en rompre l'unité vitale; il ne faut pas faire deux parts dans l'œuvre de Cervantes :

les défauts, qui seraient le propre de son époque, les beautés qui appartiendraient à son seul génie. Le génie est un tout, une personnalité en somme indépendante, « eine freie organische Entfaltung » (1). La véritable individualité romantique doit être totale et parfaite. Les romantiques dépassent à la fois Herder et Kant; tandis que le premier avait avant tout un idéal de vie active, envisageait le monde sous l'aspect du mouvement, Kant avait arrêté la marche du monde, l'examinait sous le point de vue plus étroit de la spéculation abstraite. Les romantiques tentèrent de concilier ces conceptions antithétiques. Cervantes les y aida : ils admirèrent en lui le soldat de Lépante et d'Alger en même temps que le poète et le philosophe. Ils aimèrent son héros malheureux, symbole de la poésie elle-même, et, comme elle, durement traité par la prose de la vie. Le poème de son existence comme son œuvre littéraire sont également féconds. Cervantes, par ses luttes contre le mal et le mensonge, fut un véritable héros de l'art, aussi admirable qu'Homère, il fut le parfait héros des temps modernes.

De même, on ne saurait dissocier l'œuvre du poète, elle est une, et chaque partie représente une face, mais point une forme de son génie. Toutes ses œuvres sont également admirables, chacune d'elles crée un genre nouveau dont elle reste le modèle définitif. La *Galatée* brille de toutes les grâces de la jeunesse et de la poésie, le *Persiles*, au contraire, plus grave et plus mystérieux, est comme chargé d'un énigmatique symbolisme; les *Nouvelles* sont admirables par leur variété et le pittoresque de leur pein-

(1) Marie Joachimi, *Die Weltanschauung der deutschen Romantik*, Eug. Diederichs, Iéna, Leipz. 1905, p. 209.

ture, l'art de leur style et le sens profond de leur inspiration. Quant au théâtre, il faut sacrifier les comédies où Cervantes suit le goût de son époque et travaille à l'encontre de son propre génie. Mais la *Numance* est un drame puissant, digne de la muse antique, héroïque et grandiose. Cependant, c'est surtout *Don Quichotte* qui représente le plus fortement la pensée du poète; il n'y faut pas voir, disent en chœur tous les romantiques, un ouvrage simplement amusant « à lire après dîner », « à mourir de rire », une « Bambocciate », mais une œuvre sérieuse et riche de pensée, non pas une simple satire des romans de chevalerie, mais un ample tableau d'un monde et d'une humanité. On est donc amené à chercher un sens ésotérique, une interprétation métaphysique du roman. On en trouve le principe dans la théorie de la disharmonie universelle. Rousseau, Schiller avaient adopté l'hypothèse de la dissociation primordiale du monde, d'où résulte l'antithèse tragique où nous nous débattons. Fichte opposa plus violemment encore le moi et le non-moi, habitua la pensée contemporaine à la constatation de cet antagonisme entre la vie et le rêve, la trivialité et l'idéal, la prose et la poésie. *Don Quichotte* est le symbole de cette dualité même. Cette idée, à laquelle Tieck et Frédéric Schlegel ne font que de vagues allusions, a été indiquée pour la première fois par Guillaume Schlegel et mise en pleine lumière par Schelling. Mais elle semble le bien commun de tous nos premiers romantiques (1). A la vérité, ils ne se sont pas arrêtés à la constatation du conflit, ils ont cherché à le résoudre; et chacune de leurs œuvres est un essai

(1) Cf. ce que dit Fr. Schlegel de W. Lovell, dans *Fragments* (Athen., I, 2. N. 1, p. 128 sq.) : « Le livre tout entier est un combat de la prose contre la poésie, où la prose est foulée aux pieds et où la poésie se casse le cou ».

de solution; *Lucinde*, *Henri d'Ofterdingen*, *Sternbald* partent du même principe : « identité de la vie et de la poésie » (1). Or, don Quichotte n'a d'autres visées que de réaliser dans la vie la poésie de son idéal, d'autre tort que d'avoir considéré la vie sous le point de vue de l'idéal. Don Quichotte est un vrai et grand romantique. Aussi les romantiques ont-ils vu en lui le grand martyr de l'idéal; ils ont aimé son martyre qui était un peu le leur, et ils ont eu pour le héros traqué la grande pitié qui avait inspiré le poète lui-même.

Comme Don Quichotte, les romantiques ont eu le désir de l'absolu. L'amour infini, l'amour de Rudel pour Mélisande, de Sternbald pour l'inconnue, de Novalis pour une enfant disparue, n'était-ce pas l'amour de Don Quichotte pour la Dulcinée de son rêve ? Cet amour est la poursuite d'un non-moi qui doit compléter le moi; l'amour de Dulcinée se résout ainsi à son tour en un symbole, le symbole de la conquête du non-moi, et les campagnes de Don Quichotte ne sont autre chose que la poursuite métaphysique de la connaissance. Peu importe le but pourvu que belle soit la route. Le romantique s'inquiète moins de l'impossible perfection de l'acte ou de l'œuvre que de leur devenir, moins de la victoire inaccessible que du combat toujours généreux. Aussi était-il toujours en plein rêve don quichottesque. Frédéric Schlegel sentait déjà tout ce qu'il avait d'un Don Quichotte ou d'un Cardenio; ses amis ou ses disciples n'eurent point en général sa droite raison ni sa belle intelligence, et allèrent plus loin encore dans la voie des folles exaltations. Ils devinrent à leur tour les

(1) Brandes. *Die romantische Schule in Deutschland*, Trad. Strodtmann, II, 4^e éd., 1894, p. 65 sq. ne donne cette formule que pour la *Lucinde*, mais elle est applicable à tous les romans de l'école.

chevaliers de la chimère et du rêve; et c'est pourquoi ils ont si profondément compris et aimé l'épique folie du chevalier errant.

Mais le *Don Quichotte* n'est, tout au moins aux yeux des premiers romantiques, une véritable œuvre d'art que parce qu'il représente à la fois l'idéal supérieur et la réalité de tous les jours. Et, par là, le roman satisfait, non seulement aux aspirations morales des philosophes, mais encore aux définitions littéraires des artistes. C'est la vie même, la vie de l'humanité et la vie du poète que se propose de peindre le roman; tout roman est une grande confession. Plus que tous les autres genres, dit Novalis, le roman est la mise en œuvre de la vie (1). « Le roman est une existence enfermée dans un livre. » « Le roman traite de la vie, représente la vie. » Et pourtant le même Novalis déclare encore : « Le roman doit être tout entier poésie. » C'est donc le roman qui est chargé de résoudre la grande antithèse universelle entre la réalité et le rêve.

Le livre qui unit le mieux en lui ces deux caractères, à la fois vivant d'une vie intense et admirablement poétique, où la vie même est admirable de poésie, c'est le *Don Quichotte*, avec son chevalier épris d'irréalisables folies, les douloureuses ou inquiètes amours des jeunes gens, les mœurs étrangement pittoresques, tous ces débris d'un passé glorieux et ces merveilleuses créations d'une inépuisable fantaisie. C'est la fleur la plus merveilleuse d'un sol merveilleusement romantique. C'est l'œuvre où s'exprime le plus parfaitement le sens profond de la Vie, de cette force mystérieuse et féconde qu'avait déjà chan-

(1) Pour les citations qui suivent, voir *Novalis' Werke*, hrg. von H. Friedemann (Bong), III, p. 225 sq. *Ästhetische Fragmente*.

tée Herder, et qui donne à l'art son charme précis et sa sublimité.

Le roman est limité et concret dans sa représentation de la vie réelle; d'autre part, il est infini par son sens insondable. Le réel humain est mesurable, définissable, déterminé; mais le rêve est infini, l'idéal est un but assigné à l'humanité, et qui ne doit pas être atteint. Aussi le roman ne saurait-il être vraiment terminé, la fin de *Don Quichotte* est fortuite et n'est point un dénouement logique de son existence. La *Galatée*, *Persiles* ne sont que des fragments. Ainsi la *Lucinde*, *Henri d'Ofterdingen*, *Sternbald* comme le *Wilhelm Meister* et le *Faust* de cette époque, restèrent inachevés, moments d'une pensée qui ne sait pas conclure, crises d'une existence qui n'a point atteint ses fins.

Les héros de Cervantes, Don Quichotte et Sancho avant tous, Marco Antonio, Rinconete et Cortadillo, Preciosa, Ricardo, Persiles, Sigismunda et tous leurs compagnons sont en voyage, en route pour des conquêtes ou des rêves, à la poursuite de Dulcinées ou de brillantes visions; comme Don Quichotte et Persiles, les personnages des romans romantiques courent les aventures sur les routes de l'Europe, poursuivent, dans une « quête » sans fin, la Fleur bleue ou l'élue de leur rêve, l'absolu du bonheur qui s'enfuit devant eux.

Le voyage est pénible, semé de déceptions et de dures épreuves. Le héros est vaincu, et tombe. Mais gloire à ceux qui ont lutté pour le Beau ! Don Quichotte remporte à nos yeux la victoire définitive. Schelling n'hésite pas à l'élever au-dessus de ses persécuteurs. Ce héros imparfait et fou excite notre admiration, sa noblesse nous fait plaindre ses misères. Et pourtant, par un étrange coup de génie,

Cervantes n'a point fait une œuvre triste; nous rions sans scrupules; le rire qu'il provoque n'est point avilissant; c'est l'ironie divine que le poète laisse planer autour de ses créations. Cervantes savait par l'expérience de sa propre vie combien la poursuite de l'idéal est périlleuse et vaine; et, sa raison limitant l'essor de son imagination, il laissa les coups pleuvoir sur son chevalier de la Triste Figure. Malgré tous ses travers, en dépit ou plutôt à cause de ses malheurs mêmes, nous aimons Don Quichotte; et c'est parce que nous l'aimons que nous savons rire de lui. Les Grecs aimaient à railler leurs Dieux; les romantiques appliquèrent à Cervantes leur conception de l'ironie, et ses héros, loin d'en être diminués, furent grandis et purifiés.

Une œuvre aussi complète, aussi complexe et aussi riche n'est point le produit d'une inspiration aveugle. Les romantiques se sont délibérément séparés du Sturm und Drang; ils n'admettent plus que le génie soit une force purement naturelle, et l'œuvre d'art un produit spontané du génie. Le Grec, qui avait encore l'harmonie, la « totalité » primitive, pouvait composer d'inspiration; l'art moderne au contraire est conscient et réfléchi. Cervantes est par-dessus tous les autres un véritable artiste, très savant et très habile, au courant des procédés du roman et des ressources du style. Aussi son *Don Quichotte* doit-il être pour le poète moderne un modèle parfait, admirable tant pour le plan général que pour le détail de la forme (1).

(1) Voir en particulier sur ce point O. Walzel, *Deutsche Romantik*. Teubner, 2-3. éd. Leipzig, 1912. Cf. cependant Novalis, par exemple *Novalis' Werke, Fragmente*, t. III, p. 242, N° 1345 : « Les Schlegel, dit-il, oublient quand ils parlent du caractère conscient et artiste des œuvres de Shakespeare que l'art appartient à la nature... Shakespeare ne fut pas un érudit, qui calcule froidement, mais une âme puissante, aux forces complexes... et on ne saurait rien

Frédéric Schlegel eut l'idée d'appliquer à l'œuvre d'art la conception d'organisme empruntée à Herder. Il ne faut pas chercher dans le *Don Quichotte*, déclare-t-il, et déclare après lui son frère, une unité logique, grossièrement taillée. Il y a dans le roman un plan infiniment profond et subtil, mais il faut comprendre le roman pour en comprendre la marche. Guillaume Schlegel analysa minutieusement le développement de l'ouvrage, montra la gradation des effets poétiques à travers la richesse du pittoresque; Schelling insista plus particulièrement sur la seconde partie, qui reprend la lutte de Don Quichotte, non plus contre le monde réel, mais contre un autre monde imaginaire, dont le chevalier, est, en somme, vainqueur. Les épisodes même ne sont pas un vain ornement, mais un des éléments essentiels, les arabesques ou variations musicales, qui expriment l'idée de l'œuvre sous mille formes diverses, et se jouent avec grâce autour de notre imagination.

C'est aussi une véritable musique que le style du poète; les Schlegel ont aimé cette comparaison; Guillaume Schlegel, en particulier, établit qu'il y a un rythme de la prose romanesque, un rythme comparable à celui du vers, plus souple et plus ample, la phrase périodique qui est celle de Goethe et celle de Cervantes.

Par tous les caractères de sa pensée et de sa forme, Cervantes est un poète romantique. Romantique, il l'est dans tous les sens du mot. Si on définit, avec Frédéric Schlegel, et l'Esthétique de Jean Paul, le romantisme comme le contraire de l'antique, Cervantes est vraiment romantique et

faire de plus absurde que d'y voir des œuvres d'art dans le sens étroit et technique du mot ». Pourtant, il semble qu'il fasse abandon de Cervantes à la thèse des Schlegel.

moderne par l'inspiration philosophique et l'art tout entier de son roman (1). Ceux qui dérivent, avec Novalis et Frédéric Schlegel, romantique de roman, coordonnent leur idéal littéraire autour du roman cervantesque, qui n'a d'analogue que le *Wilhelm Meister*. D'autres, au contraire, Frédéric Schlegel encore, en particulier, ont fait du mot un simple synonyme de méridional, et, dans ce sens, Cervantes est un des poètes les plus spécifiquement méridionaux et latins. Cervantes est donc considéré par les romantiques comme un précurseur, une autorité; à tous leurs adversaires, à ceux qui ont puisé leur idéal dans le roman et la philosophie de la France, à ceux qui rêvent un retour à l'art grec d'Homère et de Sophocle, les romantiques opposeront l'œuvre de Shakespeare et de Cervantes, l'Angleterre ancienne, les poètes d'Espagne et d'Italie, l'exemple magnifique de Goëthe.

Car il ne faut pas juger isolément l'influence de Cervantes; il ne fut point seul dans la conscience romantique, où il rencontra Shakespeare et Goëthe. On fut frappé tout de suite de la parenté entre le Goëthe du *Wilhelm Meister* et le Cervantes des *Nouvelles* ou du *Don Quichotte*. Ce fut, un temps, une mode élégante que de comparer l'art des deux romanciers (2); tous deux, donnant une leçon de réalisme poétique et de profondeur philosophique, eurent une influence commune sur l'art romantique.

(1) On a donné, après les romantiques, bien d'autres définitions. Goëthe, l'opposant à la santé classique, y voit: « das Kranke ». Tieck déclare le mot « très significatif, mais incompréhensible, et, à l'occasion, stupide » (*Ges. Nov.*, VII, p. 223) et se contente de lui donner le sens de « poétique » (*Krit. Schriften*, II, 237).

(2) Cf. une première comparaison dans la *Philosophische Kunstlehre* de G. Schlegel, p. 216: « Ce roman, *Wilhelm Meister*, se rapproche de la manière du *Don Quichotte*. »

Shakespeare, comme Goethe, avait précédé Cervantes dans l'admiration enthousiaste des jeunes critiques; la traduction de G. Schlegel avait désormais fait de lui un classique de l'Allemagne. Cervantes vint soutenir son action envahissante. L'un et l'autre apparurent comme deux vrais artistes, parfaitement modernes, c'est-à-dire conscients de leur génie et de leur art. Ils furent pour les premiers romantiques les maîtres de la « forme vivante » (1), les poètes d'un art total, fantastique et réaliste, deux grands types d'humanité, également supérieurs, et qui se comprennent l'un par l'autre (2).

D'autres poètes, Dante et Calderón, disputèrent à Cervantes les cœurs romantiques. Dante fut, aux yeux de tous, le prophète inspiré, le créateur de symboles; Calderón est la découverte véritable des premiers romantiques; G. Schlegel lui voua tout de suite une passion exclusive et bouillante; à sa suite, on se détacha de Cervantes à mesure qu'on s'éprit du drame caldéronien : les représentants du mysticisme méridional allaient détourner du *Don Quichotte*, trop humain et trop réel, les âmes ardentes et troubles de la jeunesse romantique.

Le triomphe de Cervantes ne dura donc que peu de temps; mais en ce peu d'années, de 1798 à 1803 environ, la pensée romantique s'exerça assez activement autour de l'œuvre espagnole pour en dégager l'esprit général et les lois profondes. Elle sut coordonner les résultats de son enquête autour de ses principes généraux, et élargit ainsi la portée de ses découvertes. Une grande âme inspire tout son effort, enveloppe ses idées et ses œuvres; et c'est

(1) Marie Joachimi, *Die Wellanschauung der deutschen Romantik*, p. 216 sq. Cf. aussi les *Deutsche Shakespeare-Probleme*, p. 138 et pass.

(2) Cf. encore la *Philosophische Kunstlehre*, p. 214.

parce qu'elle pénétra jusqu'à l'âme même du romantisme que l'influence de Cervantes fut vraiment décisive et féconde.

Il est bien malaisé de discerner l'évolution de la doctrine romantique pendant ces premières années : les longues périodes de vie commune creusent dans les correspondances des lacunes qu'aucune exégèse ne saurait combler; les manuscrits, dont la date de composition est souvent difficile à déterminer, étaient lus ou communiqués aux amis avant leur publication, peut-être corrigés d'après les suggestions de longs entretiens. Quelles difficultés pour attribuer les *Fragments* des Schlegel ! Les idées romantiques sont, même sous la plume de Frédéric ou de Guillaume Schlegel, le fruit d'une constante collaboration. Cependant, on aimerait à connaître la part de chaque collaborateur, à pénétrer dans le temple obscur où s'élaborait parmi d'aimables colloques une des religions de l'avenir.

Aussi bien certaines initiatives caractéristiques peuvent-elles être datées, attribuées avec assez de certitude à quelqu'un des apôtres de la nouvelle doctrine cervantesque. Dès octobre 1797, Frédéric Schlegel eut à s'occuper du *Don Quichotte*; en novembre, il lut les *Nouvelles*; et c'est lui qui signala à son frère et à Tieck l'intérêt d'une traduction et l'importance romantique de *Don Quichotte*. Guillaume Schlegel s'ébranla lentement. Tieck, qui avait pour Cervantes un amour déjà ancien, fut plus prompt à l'enthousiasme. Ce fut une révélation véritable : Cervantes devint dès lors pour G. Schlegel et pour Tieck un génie de premier plan, dont il fallait au plus tôt entreprendre la conquête. Les articles de l'*Intelligenzblatt* dénotent une enquête critique déjà étendue; dès le 1^{er} janvier 1800, les

deux amis connaissaient à peu près l'œuvre complète du poète et avaient pris des informations bibliographiques. Dès lors, la différence des tempéraments s'accusa. Frédéric étudia Cervantes, non par enthousiasme littéraire, mais par curiosité d'esthéticien; la *Galatée*, le *Don Quichotte* et le *Persiles*, les *Nouvelles*, furent à priori désignés comme les modèles de genres dont il fallait surprendre les secrets. Cervantes fut considéré comme l'artiste réfléchi et raffiné, dont devait s'inspirer le poète moderne; mais l'article de l'*Athenæum* (1799) s'en tenait à quelques généralités un peu prétentieuses, à des suggestions sur le style, le mètre ou la couleur des œuvres cervantesques. Ces suggestions, c'est Guillaume Schlegel qui les développa; il analysa, par une minutieuse étude du détail, l'art du poète espagnol, les subtilités et la logique poétique du plan, le pittoresque de la peinture, les effets romantiques, l'esprit des jeux de mots, l'harmonie de la phrase et le rythme de cette belle prose. Frédéric Schlegel indiqua des voies nouvelles à la critique; Guillaume s'y engagea, curieux des faits précis, des exemples typiques, de tout le détail menu dont l'intelligence était à ses yeux le critérium du goût littéraire. Il semble que ce soit Frédéric qui ait senti le premier le romantisme du *Don Quichotte* et que ce n'était point simplement une satire, une œuvre de comique (1). Il pressentit dans le roman des idées profondes, une ou deux grandes idées directrices; mais c'est Guillaume qui énonça la première interprétation symbolique. Guillaume ne demeura pas du reste dans l'ombre de son frère. Tandis que Frédéric consacrait son attention au roman et à la nouvelle de Cervantes, dont il s'inspirait en

(1) *Athenæum*, II, p. 326, 1799. Minor II, 315.

quelque mesure, G. Schlegel découvrait, avec Tieck, le théâtre espagnol et en particulier le théâtre de Cervantes, dont il analysa les faiblesses et les grandeurs, et traduisit un fragment. G. Schlegel donna aussi, par ses traductions, une idée précise des formes métriques de Cervantes et de son talent proprement poétique. Mais le traducteur cervantesque de l'école fut Tieck. Quelle est la part de Tieck dans l'élaboration de la nouvelle critique de Cervantes ? Sa correspondance qui, du reste, ne contient presque aucun souvenir de cette époque, ne nous renseigne pas; ses premières déclarations du *Zerbino* et de l'*Athenæum* répètent les jugements de G. et de F. Schlegel, sans aucune note nouvelle. Ses premiers jugements personnels sont de 1803 : ce sont deux protestations contre les conceptions de l'*Aufklärung*; Tieck refuse de rien détacher du génie de Cervantes et accepte sans réserve tous les caprices de son goût; il refuse d'appliquer au *Don Quichotte* les lumières de sa raison, déclare l'œuvre insondablement mystérieuse et renonce à comprendre ou interpréter. C'est parce qu'il avait été le plus atteint par l'*Aufklärung* qu'il devint son plus ardent ennemi; son point de vue est avant tout celui du polémiste. Mais son meilleur titre de gloire est la traduction du *Don Quichotte*. Il en fixa définitivement l'image, à peu près exacte dans la couleur et les grandes lignes, infidèle seulement dans le détail, illustra, par cette vulgarisation féconde du Cervantes authentique, les théories de ses amis, et contribua, pour le moins autant que les Schlegel, à imprimer dans la conscience de la nouvelle Allemagne les traits du Cervantes romantique.

Schelling posa définitivement la formule de l'interprétation nouvelle : il vit dans le *Don Quichotte* le roman philosophique par excellence, dans la grande aventure du

Don Quichotte l'universel conflit de l'idéal et du réel, et dans la défaite du héros le triomphe splendide de son héroïsme. Le roman de Cervantes ainsi compris devint la clef de voûte de l'esthétique schellinguienne; et désormais, grâce à cette consécration, le *Don Quichotte* devait apparaître comme le modèle du véritable roman romantique.

Cervantes avait donc cessé d'être le bien propre des critiques et des auteurs populaires et s'adressait désormais aux poètes eux-mêmes. Le romantisme ne s'en tint pas à la spéculation esthétique et tenta de s'exprimer dans des œuvres d'art. Cervantes encore eut sa part de cette nouvelle conquête. Il apporta non pas des suggestions précises et identifiables, mais l'esprit de toute son œuvre, l'exemple d'une double nature, à la fois ardemment romantique et puissamment positive, qui a réussi à se donner et à donner à ses créations l'unité parfaite de la vie. On put apprendre de lui à ne pas se laisser emporter trop loin par l'imagination et le rêve; les disciples de Boehme et de Calderón n'y étaient que trop enclins; Cervantes était plus propre à lutter contre cette poussée envahissante de l'idéalisme. A vrai dire, il fut à son tour partiellement déformé; on s'occupa plus qu'autrefois des parties spécifiquement romantiques de son œuvre, de *Persiles* et des *Nouvelles*. Quant au *Don Quichotte*, on le romantisa, autant qu'il sembla possible. Malgré tout, Cervantes était entré dans la tradition romantique.

Les représentants les plus illustres de l'école étaient donc conduits vers Cervantes par toutes leurs tendances et la logique de leur évolution. Cette évolution fut, à son

tour, dans une certaine mesure, commandée par Cervantes.

L'influence que le poète espagnol exerça sur leur doctrine et leurs œuvres échappe en grande partie à l'analyse. Elle se combine à toutes sortes d'autres influences hétérogènes ou analogues, et se dissout rapidement dans le bouillonnement des pensées romantiques. Cependant, on peut tout au moins signaler quelles tendances l'esprit cervantesque devait favoriser, et quels sont les caractères des imitations les plus incontestables.

Cervantes contribua avec Dante, Shakespeare et Goethe à encourager l'évolution vers la poésie moderne; il apparut comme le créateur de genres spécifiquement romantiques, et comme un très grand artiste conscient, digne d'être opposé aux génies naïfs de l'antiquité. Lorsque les Schlegel découvrirent Cervantes, ils avaient parcouru la plus longue étape de leur conversion romantique. Son art vint confirmer leurs conclusions, affermir leur doctrine. Ils eurent tôt fait de s'en apercevoir. Cervantes offrait, par ses procédés d'écrivain, la richesse de ses formes poétiques et la variété voulue de son style, le meilleur exemple du génie romantique, tout ensemble inspiré et conscient, sublime et minutieux, créateur et critique, réalisait ainsi leur idéal du poète moderne et réfutait les défiances de Schiller à l'égard des modernes et les railleries de l'*Aufklärung*. Il fut donc moins un modèle qu'une arme; et son action fut moins profonde dans la création poétique que dans la polémique littéraire et la critique.

Le monde d'idées qu'il évoqua dans les ardentes imaginations des jeunes gens renouvela leurs théories et donna une direction nouvelle à leurs enthousiasmes. Les poètes septentrionaux perdirent beaucoup de terrain, et on ne

rêva plus que de paysages ensoleillés et de rythmes espagnols ou italiens; l'Espagne de Cervantes apparut sous ses couleurs les plus séduisantes; et c'est bien certainement le culte de Cervantes qui ouvrit la voie aux passions romanesques pour Camoëns, Calderón et Boccace lui-même.

Le génie allemand fut ainsi fécondé par une inspiration nouvelle. L'Espagne et l'Italie apprirent aux romantiques, trop préoccupés de leurs rêves ou de leurs recherches spéculatives, le charme de la réalité, même grossière. « J'aime, disait G. Schlegel, le dégucnillé et le pouilleux » (1). On retrouvait le *Simplicissimus*, s'éprenait des picaresques espagnols. Cervantes avait révélé la beauté poétique du réalisme national, et désormais, malgré des éclipses, le sens du réel, de la vie intense et pittoresque, pouvait rentrer dans la contemplation et la doctrine littéraires. Les peintures du *Don Quichotte* et des *Nouvelles* allaient bientôt inspirer un réalisme nouveau, que les romantiques avaient déjà annoncé. Déjà F. Schlegel accepte le réalisme dans l'art, quoique sous réserves. Il voit au Louvre, en 1802, le *Jeune Mendiant* de Murillo : « Ces haillons, ces misérables ustensiles qui l'entourent sont d'une vérité saisissante... Beaucoup d'idéalistes sont choqués de ce sujet... Tandis que d'autres auraient mis en relief le pittoresque et le comique, le grave Espagnol a su élever son sujet, de sorte que l'individuel nous y apparaît comme une considération générale sur la misère et la bassesse de la vie humaine et de l'existence elle-même » (2). « Fielding, Scarron, Lesage, les Espagnols d'*Alfarache* et du *Lazarillo*, dit-il encore, sans parler du *Don Quichotte*,

(1) Holtei, *Briefe an L. Tieck*, t. III, p. 290. Berlin, 13 mars 1804.

(2) *Ansichten und-Ideen von der christlichen Kunst*, 1802-04. Paris S. Werke, 2 Ausg., 1846, t. I, p. 68 sq.

bref des hommes qui ont été en partie les familiers de la meilleure et de la plus noble société de leur temps, n'en ont pas moins de parti pris choisi la société bizarre et mêlée, ou même la mauvaise, parce qu'elle leur parut plus favorable aux aventures comiques et peut-être en général plus riche pour l'imagination » (1). Schleiermacher exclut le réalisme du roman; et c'est, dit-il, « la seule nouvelle qui peut mettre en scène le vulgaire et l'indigne » (2). D'une manière générale, les romantiques n'admettent les natures viles et les réalités grossières qu'à titre de symboles (3). Mais il les admettent, et c'est précisément Cervantes qui justifie, à leurs yeux, cette tolérance et favorise cette interprétation du réalisme artistique.

Cervantes toucha bien des points sensibles de l'âme romantique : c'est ainsi qu'il encouragea les doctrines de l'ironie romantique et les aspirations catholiques de la jeune école; mais on ne saurait lui attribuer dans ces domaines d'influence sensible. Les définitions de l'ironie étaient déjà établies solidement quand les Schlegel firent connaissance avec son œuvre et le *Don Quichotte* ne semble pas y avoir ajouté d'éléments nouveaux. Les nostalgies catholiques s'éveillèrent peu après la période plus proprement cervantesque et grandirent plutôt sous l'inspiration de Calderón. Du reste, le *Don Quichotte*, interprété du point de vue romantique, ne contrariait en rien l'esprit aventureux et les rêves mystiques, mais glorifiait le sacrifice et le dévouement à l'Idée, et favorisait ainsi toutes les

(1) Fr. Schlegel, *Anzeige von Gætthes Werken* (1808), *S. Werke*, 2 Aufl., t. VIII, p. 137.

(2) Cité dans Haym, *Romantische Schule*, p. 522.

(3) G. Schlegel, XII, p. 70 (Sur le *Voss-Musen Almanach*, art. de l'*Athenæum*, 1798-1800).

initiatives religieuses ou politiques. Et, d'autre part, l'ironie romantique trouva dans le spectacle de la dualité éternelle du monde, que proposait le *Don Quichotte*, une justification de son sourire et de son hautain détachement. Ces natures problématiques, que furent à ce moment précis de leur existence la plupart des jeunes romantiques, se retrouvèrent dans le roman de Cervantes, admirèrent en Don Quichotte leurs propres enthousiasmes et leurs folies, dans Sancho leur propre sens pratique et leur raison, et justifièrent par l'exemple de Cervantes lui-même l'antagonisme profond de leur double tempérament, la déchirure irrémédiable de leur être, et les avatars de leur existence.

Ils ne demandèrent donc pas au *Don Quichotte*, comme les hommes du XVIII^e siècle, une leçon de sagesse et de calme philosophie, ni un remède aux exaltations du jour, ni même une inspiration satirique; mais ils crurent possible de découvrir dans une interprétation nouvelle du roman les principes mêmes de leur doctrine et les caractères de leurs œuvres propres; et, par là, ils renouvelèrent l'active influence du poète. Ils ne se contentèrent pas de constater des correspondances entre l'esprit de leur école et les écrits de Cervantes; mais ils méditèrent la pensée du maître, la laissèrent pénétrer intimement en eux et féconder les rêves et les œuvres de leur génie. Aussi l'influence de Cervantes sur le romantisme ne se trahit-elle pas, sauf exceptions, par des imitations conscientes et artificielles, mais par des affinités impalpables, des réminiscences de forme, des préférences communes pour le romanesque, l'aventureux, le romantique de la vie. On peut çà et là identifier quelques motifs, retrouver l'origine de quelque rythme; mais c'est tout. Cette œuvre qu'ils chantèrent pas-

sionnement, dont ils rouvrirent les fécondités taries, retrouvèrent l'esprit et la portée, où ils virent une des essentielles inspirations de l'art moderne et le modèle définitif du roman, laissa dans leur œuvre romantique d'autres traces que de grossiers et maladroits pastiches, et lui communiqua un peu de son âme et de sa vie.

Du reste, beaucoup d'esprits romantiques échappent à l'emprise de Cervantes. Wackenroder, Novalis, Hölderlin, ne s'intéressent pas ou presque pas à son œuvre. Après l'enthousiasme des premiers jours, on lui garde, parmi les convertis, une grande déférence et beaucoup de confiance, mais on s'écarte de lui : les voies romantiques vont ailleurs. Malgré son effort pour garder le contact avec la terre et la réalité féconde, l'école se laisse emporter au mysticisme, à la poésie du rêve, à la fantaisie exaspérée et insatiable. Calderón prendra la place perdue par Cervantes.

CHAPITRE VII

LES PREMIÈRES TRADUCTIONS ROMANTIQUES

La traduction d'un auteur étranger en est la vraie et la seule prise de possession. Grâce à elle, on s'approprie son œuvre, on lui impose une interprétation personnelle. Cette puissance de la traduction fut signalée plus particulièrement à l'attention du monde des lettres vers la fin du xviii^e siècle, par les tentatives de Wieland, d'Eschenburg et de Voss. Aussi les romantiques et, avec les romantiques, leurs adversaires de tous les camps, attachent-ils une grande importance à la traduction de Cervantes. Et voilà, plus que les rivalités et les ambitions personnelles, ce qui donne à la querelle des traductions sa violence et son âpreté (1).

La traduction de Bertuch avait suscité, dès son apparition, bien des critiques. Au bout de vingt ans, elle sem-

(1) La querelle qui s'éleva au sujet de la traduction de Don Quichotte est résumée, mais très succinctement, par R. Kœpke, *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters*, etc. Leipzig. 1855, I, p. 278-9. L'intérêt qu'elle présente à l'historien de la littérature a été, plus récemment, signalé par M. A. Farinelli, dans son article sur *G. de Humboldt et l'Espagne* : « Les intrigues et les cabales, dit-il, à propos des traductions du chef-d'œuvre de Cervantes, où figurent comme protagonistes Tieck, Soltau, Eschen, les deux Schlegel, ont fait époque en Allemagne et méritent leur histoire » (*Revue Hispanique*, 1898, p. 74 n.).

blait à beaucoup désuète et condamnée. Un nouveau « Sturm und Drang » tourmente la jeune génération. A des âmes nouvelles, il faut un idéal nouveau. Et cet idéal renouvelle jusqu'aux chefs-d'œuvre des temps passés, le *Don Quichotte* particulièrement : « La traduction de Bertuch, dit G. Schlegel qui résume assez bien l'opinion générale, excellente à son heure, ne répond plus aux progrès nouveaux de la langue et de l'âme allemande; elle était merveilleusement apte à familiariser le public avec une œuvre qu'il ne connaissait pas... mais le comique et le burlesque lui apparurent comme le ton dominant du livre » (1). Il y a plus et mieux dans *Don Quichotte*.

Comme Shakespeare, Cervantes devait être traduit de nouveau, traduit par un jeune. Le libraire Unger, très au courant des besoins littéraires de son temps, conçut le projet d'une Bibliothèque de romans et y admit avant tous autres le roman de Cervantes. Unger, en relations d'affaires avec les Schlegel, s'adressa à Frédéric qui personifiait plus que personne l'esprit nouveau.

« Unger m'a demandé ces jours derniers, écrit celui-ci à son frère le 31 octobre 1797, si je voulais traduire *Don Quichotte*. Comme les traductions de prose classique et l'art du roman m'intéressent et m'intéresseront de plus en

(1) Dans le n° du 19 novembre de l'*Allgemeine Literaturzeitung* 1798, IV, p. 491. Cf. Fr. Schlegel. *Athenæum*, II, 2 (1799). N° IV, Notizen, p. 324. Minor, *Jugendschr.*, II, 314). « La traduction du *Don Quichotte* qui avait cours jusqu'à maintenant en Allemagne était tout à fait plaisante à lire; il ne lui manquait que — la poésie, tant dans les vers que dans la prose... Les beaux élans et le calme hautain y perdent souvent les traits les plus délicats et Sancho se rapproche du paysan de Basse-Saxe. » Les rapports entre Bertuch et les romantiques restèrent, semble-t-il, cordiaux. (Voir la lettre de Caroline à G. Schlegel dans E. Schmidt, *Caroline*, etc. (II, 334).

plus, je ne pouvais pas refuser » (1). Mais les poèmes nombreux et compliqués qui émaillent le roman ne laissent point de l'embarrasser, car il ne savait pas encore manier le vers. Il fit donc appel, pour cette partie de sa tâche, au talent déjà exercé et reconnu de son frère, à qui il offrit une part de ses droits d'auteur (2). Mais Frédéric formait et abandonnait aussitôt toutes sortes de plans; il n'était guère capable d'une tâche de longue haleine. De plus, il n'avait pas pour ce genre le moindre talent. Il songea même déjà à céder cette tâche à Tieck.

C'est alors que Reichhardt intervint. J. R. Reichhardt s'était pris d'une enthousiaste amitié pour le jeune Fr. Aug. Eschen (3), qu'il désirait lancer dans le monde littéraire. Comment connut-il les intentions du libraire ? Sans doute, peu satisfait des hésitations de Schlegel, Unger parla-t-il autour de lui de son projet. Reichhardt saisit l'occasion aux cheveux, fit à son ami une proposition ferme, qu'il confirma le 3 novembre (4).

(1) O. F. Walzel, *Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*. Berlin, 1890, p. 303. A cette raison s'ajoutait le désir de Frédéric de trouver quelques ressources dans des travaux plus profitables.

(2) *Ibid.*

(3) Sur F. Aug. Eschen, cf. une notice, dont la source est la correspondance de Reichhardt et qui fut publiée par A. Eschen dans l'*Archiv für Litt.* de Schnorr von Carolsfeld 1882, t. XI, p. 566-569. Une partie de cette correspondance parut dans l'*Archiv* en 1884, p. 557 sq. Voir, d'autre part, l'explication de cette sympathie dans Steffens, *Was ich erlebte*, t. VI, p. 83. Voss, lui-même très aimé dans la famille Reichhardt, considérait Eschen comme un de ses meilleurs disciples. Eschen fut presque le fiancé d'une des filles de Reichhardt.

(4) Schnorrs *Archiv*, XII, p. 557. « Vous aurez reçu par le courrier précédent quelques mots de moi écrits à la hâte sur le bureau d'U. (Unger) qui vous annonçaient qu'U. veut bien accepter votre traduction de *Don Quix.* et qu'il tiendrait à savoir bientôt vos conditions, et l'époque de la publication — fût-elle partielle —. »

Eschen, qui s'occupait de traductions, comprit combien cette occasion était avantageuse et brillante, et accepta. Unger demanda ses conditions. Reichhardt mit à la disposition de son ami une édition du *Don Quichotte*. « Ma proposition est, lui écrit-il, arrivée juste à temps pour délivrer Schlegel de cette tâche dont il s'était chargé, sans songer à tous les autres travaux acceptés trop étourdiement et promis pour des échéances prochaines ». Après sa première démarche, Reichhardt rencontre Schlegel et lui annonce sans plus de façon qu'il a offert une autre traduction à Unger (1). « J'ai dit à Schlegel lui-même que j'avais proposé à Unger votre traduction, et il a renoncé à son idée folle, d'autant plus volontiers qu'il n'aurait pu, de son propre aveu, se mettre à la tâche de deux ans. » La seule objection qu'ait faite Frédéric Schlegel est que les poèmes du *Don Quichotte* doivent être traduits en vers rimés. Peut-être ces poèmes furent-ils composés sur d'anciennes mélodies nationales; Reichhardt s'offre lui-même à composer la musique dans le ton des vieux chants populaires espagnols (2).

Le désistement de Schlegel a-t-il été aussi total que Reichhardt veut bien le dire ? Reichhardt commet-il quelque maladresse ? Tant est-il que nous trouvons, au même moment, Frédéric tout bec et ongles. Reichhardt, déclare-t-il, a selon son habitude agi trop précipitamment. Les objections se pressent. « Quelle est cette prétention qu'un pareil béjaune, qui n'a pas encore de style, veuille traduire une pareille œuvre ? Et comment se tirera-t-il des poè-

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.*, 558.

mes ? » (1). Frédéric demande à son frère s'il juge Eschen capable de mener à bout l'entreprise, ou s'il doit s'en charger lui-même. « J'en ai grande envie, s'écrie-t-il. Les vers de *Don Quichotte* ne sont au fond pas si nombreux. Parle donc en tout cas à Eschen, représente-lui sa jeunesse » (2). Schlegel fait venir le roman espagnol, et le lit pour se rendre compte de sa difficulté. « Ce ne serait pas, dit-il, sortir du cercle de mes études que de traduire le *Don Quichotte* » (3). Mais les démarches de Reichhardt lui répugnent et le dégoûtent de son projet. Du reste, Unger devient pressant, et Frédéric ne pourrait se mettre au travail avant l'été suivant. Tout lui fait défaut, le temps et les livres, et les connaissances. Et puis, il ne se sent pas assez de constance pour mener à bien la traduction de quatre gros volumes. Schlegel renonce décidément, mais il faut faire pièce à Reichhardt. La rupture, dès longtemps imminente, devient publique (4). Et cette affaire du *Don Quichotte* n'y semble pas étrangère.

Du débat des traducteurs, c'est en somme Unger qui est l'arbitre. Il semble encore, le 18 novembre, pencher pour Eschen; une seule des demandes d'Eschen lui semble excessive : une aussi belle impression que celle de *Wilhelm Meister* rendrait l'ouvrage trop coûteux. Il réclame avant tout un spécimen (5). Dans la même lettre,

(1) Walzel, *op. cit.*, 303 (31 oct.).

(2) Walzel, *op. cit.* N° 92, p. 307 sq. (début de novembre 1797).

(3) *Ib.* N° 94, p. 318, non datée. Le n° 95 est du 28 nov.

(4) *Intelligenzblatt der All. Litzg.* du 16 déc. 1797. N° 163 (lettre de Fr. Schlegel, datée du 28 novembre). Reichhardt accusait, dans ses lettres, Fr. Schlegel en termes violents « qui s'est (Schnorrs *Archiv*, *op. cit.*, p. 560. Lettre du 18 nov. 97) comporté à son égard comme un homme vil et perfide, à l'égard d'Unger comme un astucieux escroc ».

(5) Schnorrs *Archiv*, XII, p. 560.

Reichhardt annonce à son ami l'envoi d'un *Don Quichotte* que Biester lui a prêté. C'est une traduction. Pour avoir l'original, « faites-vous, ajoute-t-il, envoyer d'Eutin mon exemplaire dont j'ai fait cadeau aux enfants de Voss. Il me semble bon » (1).

Quant au libraire, il semble tenir à Eschen, et F. Schlegel ne cache pas sa mauvaise humeur (2). Pour vaincre les hésitations d'Unger, Frédéric a besoin d'alliance, et se retourne vers Tieck. C'était un adversaire redoutable. Poète déjà distingué, il avait fait ses preuves dans un essai de traduction anglaise (3). Sa jeune gloire devait séduire le libraire plus vivement que le nom inconnu d'un poète-reau de province. Tieck était, d'autre part, le beau-frère de Reichhardt, qui allait être maintenant pris entre ses affections de famille et ses amitiés littéraires. Tieck avait décliné les premières offres que lui avaient faites les Schlegel (4); comment n'eût-il pas deviné que Frédéric avait grande envie de la traduction pour lui-même ? Mais devant le désistement de ce dernier, il se laissa faire une douce violence.

Pour l'instant, la candidature de Tieck était secrète (5); Guillaume Schlegel insistait de tout le poids de son jugement, qui était une autorité. « Tieck est notre homme », déclarait-il à son frère. « J'ai fait part à Unger confidentiellement de ce que tu attends de l'essai d'Eschen. » Dès novembre, Eschen avait perdu des points. Voici ce que Fr. Schlegel pouvait écrire vers la fin du mois à Caro-

(1) *Ibid.*

(2) Walzel, *op. cit.*, lettre du 28 nov., p. 322.

(3) La traduction de la *Tempête* venait de paraître en 1796 et avait fait l'objet d'un compte rendu flatteur de G. Schlegel.

(4) O. Walzel, *op. cit.*, p. 303 (31 oct. 97).

(5) *Ibid.*, p. 322. (Lettre du 28 nov.).

line (1) : « Eschen a, par sa dernière lettre, bien rebuté (disgustirt) Unger, et plus encore Reichhardt; Unger a écrit à Eschen, sur un ton assez piqué et décidé, une lettre qu'il m'a communiquée, en ajoutant qu'il souhaitait que Eschen se fatiguât de toute cette affaire. » Unger reçoit à la fin de décembre 97 une lettre d'Eschen « qui ne le satisfait pas sur le point essentiel » (2). Reichhardt ne souffle, semble-t-il, plus mot de l'affaire (3). Dès lors, Eschen, qui n'est plus soutenu, est sacrifié. Mais il a probablement commencé son travail; Unger a dû s'engager assez avant, et doit chercher un expédient pour retirer sa parole. C'est Frédéric Schlegel qui se charge de le faire aboutir (4). Tieck va donc faire paraître, dans l'*Intelligenzblatt de l'Allgemeinen Literaturzeitung*, l'annonce qu'il traduit le *Don Quichotte* pour le compte d'une maison d'édition très réputée : « einer angesehenen Buchhandlung ». Et Frédéric d'ajouter : « der ganze *Don Quixote* soll zu Ostern 1799 miteinemmal erscheinen. » Unger aura ainsi un prétexte excellent pour dégager sa parole. Du reste, c'est Unger lui-même qui fera paraître le *Don Quichotte* de Tieck sous le nom d'un confrère. On suggère à Guillaume de signer l'annonce de Tieck et d'y joindre une

(1) *Caroline*, E. Schmidt, I, p. 441. La lettre est certainement des derniers jours de novembre.

(2) Quel est ce point essentiel ? La correspondance n'éclaire que quelques moments de cette négociation.

(3) Tieck passa l'été de 1799 chez son beau-frère à Gibichenstein. Les rapports de Reichhardt et de Tieck ne furent donc guère troublés par cette aventure. C'est seulement trois mois après que Reichhardt y fait une timide allusion dans une lettre à Eschen. « Je ne savais absolument rien de la résolution d'Unger et ne peux que la désapprouver ». Schnorrs *Archiv*, p. 561, 13 fév. 1798.

(4) O. Walzel, *op. cit.*, p. 342 (29 déc. 1797).

énergique recommandation (1). G. Schlegel se laisse circonvenir et se fait le complice de cette manœuvre. Le 17 janvier, paraît l'entrefilet de l'*Intelligenzblatt* signé W. et intitulé : *An das Publicum* (2). Les amis de l'art romantique, dit l'article, apprendront avec plaisir que l'auteur des *Volksmärchen*, M. Ludwig Tieck (3), est occupé à une nouvelle traduction du *Don Quichotte*, « der in einer angesehenen Buchhandlung Ostern 1799 auf einmal vollständig erscheinen wird ». C'est, on le voit, textuellement la lettre même de Frédéric. Et voici la recommandation demandée : « La richesse luxuriante du style dans la partie narrative des *Contes populaires* (4) et l'heureux talent, qui se manifeste dans les lieds qui les par-sèment, font espérer que sa tentative réussira brillamment, et fournira l'occasion de comparer la prose descriptive de Cervantes avec celle que le grand maître de notre prose allemande a créée pour le genre narratif. »

Il semble que tout cet appareil de ruses fut inutile. Eschen, qui avait appris la concurrence de Tieck (5), dut se retirer spontanément (6). C'est ce qui explique la lettre

(1) Walzel, *ibid.*

(2) *Intelligenzblatt* de A. L. Z. N° 9, p. 66, 17 janv. 1798.

(3) Parus en 1797, chez C. A. Nicolai. G. Schlegel en avait fait une critique dans l'A. L. Z. de 1797, n° 333 et 383.

(4) Cf. G. Schlegel à Tieck : « Vous possédez pleinement la prose descriptive ». (K. von Holtei, *Briefe an Ludwig Tieck*, Breslau, 1864, 226, 11 décembre 1798.

(5) O. Walzel. Lettre de Fréd. à G., 15 janv. 98, p. 346. « Comment se fait-il qu'Eschen ait parlé, dans sa lettre à Unger, de Tieck et de son projet de traduction ? En avez-vous parlé à lui-même ou à Gries ? »

(6) Eschen resta, semble-t-il, en bons termes avec les Schlegel (voir *Archiv für Litt.*, *op. cit.*, p. 566). Peut-être ne renonça-t-il pas tout à fait. C'est du moins ce qu'indique A. Eschen dans son article de l'*Archiv für Litt.* (l. c., p. 569). « Il prépara pendant longtemps un travail de plus ample envergure : une traduction du *Don Quichotte*... La publication de la traduction de Tieck fit avorter ce plan, parce qu'Unger craignait qu'une deuxième traduction ne fût une mauvaise affaire. »

de Schleiermacher à Guillaume : « L'histoire du *Don Quichotte* est bien amusante; il ne reste à Eschen d'autre consolation que d'être le moulin à vent, que votre frère (a-t-il jamais été chevalier errant ?) a regardé à tort comme quelque chose de meilleur » (1).

Tieck peut maintenant s'adonner à la tâche acceptée. Il y éprouve une peine infinie et beaucoup de désillusions. Dix-huit ans plus tard, il en gardera encore un souvenir maussade. « Avec une grande légèreté, sans aucun secours bibliographique et muni de l'édition la plus inutilisable et des plus mauvais dictionnaires, n'ayant pas lu depuis des années une ligne d'espagnol, voilà dans quelles conditions j'entrepris cette traduction. Les Schlegel, sur l'aide de qui je comptais, ne vinrent que grâce à moi à la littérature espagnole » (2).

Ces plaintes de Tieck sont confirmées partiellement par le témoignage de Frédéric Schlegel. « Unger a l'âme d'un marchand, écrit-il à Guillaume; il n'a même pas procuré à Tieck le dictionnaire de l'Académie » (3). Mais Tieck ne manque pas de zèle au début. Il est vivement encouragé par ses amis. Guillaume s'intéresse beaucoup aux progrès de la traduction. Il écrit, le 11 décembre : « Je ne perdrai certainement point de vue votre *Don Quichotte*; je suis convaincu que vous y réussirez fort bien, car vous possédez pleinement la prose narrative » (4). Et, le 30 novem-

(1) Schleiermacher à Guillaume Schlegel. O. Walzel, *op. cit.*, p. 346 (15 janvier 1798).

(2) Papiers inédits de Tieck (K. Bibliothek de Berlin. Nr. 24, date du 1^{er} septembre 1813).

(3) O. Walzel, *op. cit.*, p. 422 (mai 1799), n° 137.

(4) Holtei. *Briefe*, etc., III, 226, sans indication d'année; c'est certainement 1797, car Guillaume Schlegel ne connaissait pas encore personnellement Tieck et ils se rencontrèrent à Berlin, en mai 1798. Cf. Haym, *Die romantische Schule*, p. 266.

bre 1798 : « Que fait votre *Don Quichotte* ? Ne l'oubliez pas » (1). Mais cette année 1798 fut fort laborieuse. Tieck composa son roman, *Franz Sternbalds Wanderungen*. Il eut, à cette époque, le malheur de perdre son ami, Wackenroder (13 fév.), dont il dut mettre au point, rédiger ou classer les notes. Ce n'est qu'au début de 1799 que put être annoncée la traduction. « De la nouvelle traduction de *Don Quichotte* que nous avons annoncée l'année dernière, déclare Unger dans l'*Intelligenzblatt* du 16 janvier, le premier volume va paraître à la fin de janvier ». Unger annonce, en outre, des gravures de l'artiste berlinois W. Meil (2). Cependant, le tirage éprouva quelque retard. Ce ne fut que le 8 mars que Guillaume Schlegel put écrire à Goethe : « J'ai les premières feuilles de la nouvelle traduction du *Don Quichotte* » (3). Elle est aussitôt saluée avec enthousiasme par les coryphées du parti romantique.

Guillaume Schlegel était, par sa connaissance de l'espagnol, par son expérience de traducteur et sa notoriété comme critique, le plus qualifié pour porter un jugement qui fût décisif.

Il prépare d'abord le terrain. Il déclare, dans une lettre à Goethe, que la traduction de Tieck lui paraît « extraordinairement réussie » (4). Dans l'*Athenäum*, il applaudit publiquement. « Je reconnais dans votre *Don Quichotte* la riche délicatesse, l'harmonie et la minutie de la prose

(1) Holtei, *l. c.*, III, p. 230.

(2) *A. L. Z. Intelligenzbl.*, n° 5, p. 38 (16 janv.), titre : *Neue Uebersetzung des Don Quixote von L. Tieck*.

(3) *Goethe und die Romantik*, hrsg. von C. Schüddekopf und O. Walzel, Weimar 1898, G. Schlegel à Goethe, p. 50 (8 mars 1799).

(4) *Ibid.*

castillane; dans les lieds et les sonnets, il me semble entendre les sons de cette délicieuse poésie méridionale, dont l'esprit favorable et les sentiments délicats et raffinés nous sont encore si étrangers » (1). Le grand coup fut porté dans une revue littéraire : l'article de l'*Allgemeine Literaturzeitung* fut un véritable manifeste (2). La traduction de Bertuch, dit le critique, ne satisfait plus les besoins nouveaux des temps. L'œuvre entreprise par Tieck était urgente, mais difficile, car il était à peu près impossible de réaliser à la fois toutes les perfections de l'idéale traduction. La traduction de Tieck est satisfaisante pour le sens, mais point irréprochable. Elle donne le contenu du livre, les préfaces, etc., dans une absolue totalité. Les poèmes, même les rimes bizarres du début, ont été rendus très exactement, dans leurs rythmes originaux; il y a cependant quelques inadvertances prosodiques, que Guillaume dénonce, dans le chant de Chrysostome, par exemple, mais qu'il excuse. Le comique n'a pas été édulcoré. L'allure générale de la période espagnole a été conservée; la prose castillane aime les périodes amples et sonores, le traducteur ne doit pas briser ses phrases, mais il ne doit pas non plus alourdir encore la phrase alle-

(1) *Athenæum*, II, 277-84 (1799), après : *Der rasende Roland*, XI. *Gesang*, *Nachschrift des Uebersetzers* (Inhaltsverzeichnis signé W.) *an Tieck*.

(2) 1799, t. III. N° 230, 20 juillet. La fin dans le n° 231. Il fut reproduit dans *Charakteristiken und Kritiken*, II, p. 309-333, et dans *Sämmtliche Werke*. Hrg. von E. Böcking, Leipz. 1846-7, t. XI, p. 408-426. C'est, pour la commodité des recherches, d'après le dernier texte que je cite. L'article de l'*A. L. Z.* est en partie repris dans les Conférences que G. Schlegel fit vers cette même époque à Iéna : *Aug. Wilhelm Schlegels Vorlesungen über Philosophische Kunstlehre*, p. 214, où Schlegel déclare que la traduction de Tieck mérite les mêmes éloges que l'original. L'éditeur date ces cours de 1798, mais le passage relatif à Tieck et Cervantes est nécessairement postérieur,

mande. Il y a un juste milieu, qui est une affaire de goût, et que Tieck a fort bien observé. Tieck a su rendre le ton général de l'original.

Dans le post-scriptum ajouté à la réimpression des *Charakteristiken und Kritiken* (1), Guillaume se défendra vivement du reproche de partialité. De fait, l'article n'est pas absolument élogieux. Il fait d'assez nombreuses critiques de détail, signale des contre-sens indiscutables, des maladresses de traduction, des archaïsmes malheureux, des erreurs de métrique. Il critique (2) le ton et la manière du *Chant* d'Antonio, manifestement trop sautillant et capricieux; il trouve que Tieck a parfois chargé légèrement le caractère populaire du style. Mais ces négligences n'altèrent pas l'impression générale de l'œuvre.

Frédéric Schlegel applaudit, défend même son ami contre quelques critiques de Guillaume. « Pour le passage du *Chant* du berger, tu as certes raison, comme aussi en ce qui regarde le ton et l'ensemble. C'était son début... il a pris un style trop populaire et propyléen (*propylær*). Dans le poème tout entier, il y a plus d'un passage qui s'écarte du texte, et la construction des périodes et des pensées, qui pourtant n'est pas moins artistique que le mètre, n'est pas aussi bien observée que ce dernier » (3). Cette lettre est une preuve, parmi tant d'autres, de l'intimité des romantiques, qui se communiquent leurs corres-

(1) *Char. und Krit.*, II, p. 333. Aussi dans les *Sæmmtliche Werke*, XI, p. 424 n. A propos de cette réédition, Frédéric Schlegel lui écrivait : « Quant aux articles sur la littérature moderne, je souhaiterais fort que tu les fisses réimprimer; c'est un document contre le reproche qu'on nous fait de nous encenser mutuellement : à ce titre, la critique du *Don Quichotte* doit y être admise sans réserves » (Walzel, *op. cit.*, n° 162, p. 459, février 1801).

(2) *S. Werke*, t. XI, p. 418.

(3) *Ibid.* O. Walzel, *op. cit.*, p. 422 (N° 137, le n° 136 est du 7 mai 1799).

pondances, échangent d'amicaux conseils et s'entendent volontiers même sur les menus détails. A son tour, Frédéric rompt, dans l'*Athenæum*, une lance en faveur de Tieck (1). La fidélité de la traduction, dit-il, est parfaite; Tieck, qui est un poète et un familier de l'ancienne poésie romantique, a su s'écarter de la lettre de son original pour mieux en exprimer l'esprit et le ton général. Il a su imiter le ton et la couleur de son texte. Beaucoup de passages, qui semblent presque intraduisibles, ont été rendus avec un bonheur surprenant. Aux exigences du mètre, si important dans Cervantes, est sacrifiée parfois l'exactitude du détail. La prose devient, à mesure que l'on avance, plus parfaite et plus espagnole. Bref, le poète et l'artiste romantique a senti et exprimé puissamment la poésie de l'œuvre espagnole (2).

L'exagération même de la louange traduit le dessein de faire au livre une réclame retentissante. Cette réclame était nécessaire, car une nouvelle rivalité s'annonçait, plus énergique et mieux soutenue que celle d'Eschen (3). Dès

(1) *Athenæum*, II, 2, 1799, *Notizen*, p. 324-327. Non reproduit dans les œuvres complètes, mais dans *Minor : Jugendschriften*, II, 314-16.

(2) L'*Athenæum* (II, 277, 1799) publie encore sous la signature W., qui est celle de Guillaume, une autre appréciation de la traduction de Tieck. « Dans votre *Don Quichotte*, écrit le critique à son ami, je reconnais la riche joliesse, l'harmonie et la période bien arrondie et circonstanciée de la prose espagnole, dans les poèmes et les sonnets, je crois entendre la musique de cette douce poésie méridionale, dont l'esprit incorporel et les sentiments ingénieusement délicats nous sont si étrangers. Votre œuvre nous a procuré quelques belles soirées. » (A propos du *Rasende Roland*, XI. *Gesang. Nachschrift des Uebersetzers an L. Tieck*.)

(3) La concurrence de Soltau n'était pas la seule, l'*Int.* de l'*A. L. Z.* annonce le 17 août 1799 (N° 105, p. 841) le *Don Quichotte* de Florian : Ouvrage posthume en 3 vol. (suite des œuvres de Florian, dont 8 volumes ont déjà paru) chez Gerh. Fleischer der Jüngere, Leipz. Ils sont annoncés enfin définitivement dans l'*A. L. Z.*, 1801, IV, p. 48, I, 290 p., II, 339 p., III, 312 p.

l'automne 1798, Soltau avait projeté une autre traduction; Unger tenta de le décourager; Soltau tint bon, mais promit d'être un loyal concurrent (1). Il fit annoncer par son libraire son intention dans l'*Intelligenzblatt* du 15 juin 1799. « Pour la foire de la Saint-Michel de 1799 paraîtra, dans ma librairie, une traduction de *Don Quichotte* de M. Soltau. La traduction d'*Hudibras*, éditée chez moi, prouve suffisamment que j'annonce ici une traduction qui trouvera place à côté de toute autre, antérieure, contemporaine ou ultérieure. D'ailleurs, M. Soltau s'est, par de longues études et ses voyages, familiarisé avec la langue de Cervantes; c'est là un détail qui ne semble pas, en Allemagne, indispensable pour être bon traducteur, mais qui ne saurait être, malgré tout, de mauvais augure pour la traduction annoncée. » Le rival faisait sonner haut ses avantages et menaçait de devenir redoutable.

Il fallait prendre les devants. Le premier janvier 1800, l'*Intelligenzblatt* annonce, sous la signature de Tieck et de G. Schlegel, la traduction complète de l'œuvre cervantesque tout entière. La déclaration des deux amis était habile : « Convaincus, disent-ils, qu'étant donnée la direction que commence à prendre la poésie allemande, la connaissance d'un poète aussi parfait et aussi profond que Cervantes est une des nécessités les plus essentielles, les soussignés se sont depuis quelque temps préparés à une traduction de ses œuvres complètes, tâche à laquelle l'un d'entre eux était déjà conduit par sa traduction de *Don Quichotte*. Après l'achèvement prochain de celle-ci, nous commencerons à travailler en commun aux *Nouvelles*. Les autres œuvres dramatiques, *Persiles* et *Galatée* et les autres poèmes et œuvres dramatiques, suivront ensuite, pour

(1) *Int. de l'A. L. Z.*, 1800. N° 178, p. 1496.

autant, du moins, qu'elles ont été imprimées et que, en tenant compte de la grande diversité du goût national, elles peuvent intéresser. Nous nous flattons d'autant plus de l'espoir d'un succès heureux dans cette difficile entreprise que le maniement des mètres proprement italiens et espagnols de l'octave, du tercet et du sonnet, qui sont si importants ici, ne nous est pas étranger. »

On ne faisait aucune allusion à Soltau, mais celui-ci se sentit menacé. L'assurance des adversaires l'indigna : leurs projets lui semblèrent une violation de droits acquis. Il crut devoir intervenir et le fit sans ménagement. Sa réplique parut le 5 mars 1800, dans l'*Intelligenzblatt* (1).

Après avoir rappelé son annonce précédente, Soltau s'attaque nommément à Schlegel et Tieck, s'amuse de leur confiance infatuée en leur propre talent poétique. « En ce qui concerne le *Persiles* et la *Galatée*, dit-il, il ne m'est pas désagréable que MM. Tieck et Schlegel me déchargent pour le moment de la peine de traduire ces deux œuvres. » Soltau n'a pas trouvé à la lecture de ces deux œuvres assez de plaisir pour prendre plaisir à les traduire; il consent volontiers à y renoncer en faveur de Tieck. Mais il a commencé la traduction des *Nouvelles*; et, sans aller avec Schlegel jusqu'à les trouver divines, il les croit dignes d'une mise en œuvre humaine et les publiera après son *Don Quichotte*.

C'était la guerre. Les deux alliés ne pouvaient rester sous le coup de cette riposte. Leur propre fierté, l'intérêt matériel de l'entreprise et les traditions de l'érudition du xviii^e siècle ne leur permettaient pas tant d'humilité; leur riposte est pleine d'un écrasant mépris. Elle porte le titre

(1) *Intelligenzblatt* de l'A. L. Z., 1800. N° 27, p. 216, datée du 11 fév. 1800.

de : *Erklärung ein Inserat von Hn Soltau in n° 27 d. J. betreffend* (1).

A défaut d'autres éléments d'appréciation, les deux amis analysent l'article et le passé de leur adversaire et tâchent d'y découvrir la preuve irréfutable de son impuissance de critique et de traducteur. Tout écrivain a, dit en substance l'article, le droit incontestable de traduire des auteurs étrangers. Nous avons évité soigneusement toute critique anticipée contre Soltau; c'est Soltau qui, au mépris de toute courtoisie, lance contre nous d'offensantes allusions. « Il prouve par là sa jalousie de métier, qu'il serait au-dessous de notre dignité de rejeter autrement que par une brève semonce dans sa basse sphère. » L'attaque se poursuit sur le ton le plus vif. C'est « un mensonge indécent (eine unanständige Lüge) que de prétendre que nous avons fait de nos talents poétiques un éloge hyperbolique ». Le dédain de Soltau pour la *Galatée* et le *Persiles*, qu'apparemment il n'avait pas lus lors de la première annonce de sa traduction, est une preuve qu'il ne connaît, ni ne comprend Cervantes. Qu'il se mette donc à l'œuvre et prouve son absolue incapacité. La platitude de ses jugements, son intérêt pour une satire aussi grossière et peu poétique que l'*Hudibras*, sont un indice suffisant qu'il manque totalement de goût (2) et que sa traduction de *Don Quichotte*, quelque connaissance qu'il ait de la langue espagnole, ne peut être que manquée.

(1) *Ibid.*, 1800, n° 53, p. 439-40 (23 avril).

(2) Cf. W. Schlegel, *Berliner Vorlesungen*, hrg. von J. Minor. 1884, 3 vol. Stuttgart, à propos de l'*Hudibras*, II, p. 230. « La forme de l'ouvrage est empruntée à *Don Quichotte*, mais cet emprunt même présuppose une telle inintelligence des créations infiniment gracieuses et spirituelles de Cervantes qu'elle n'était possible que chez un homme de la plus grossière platitude. »

G. Schlegel ne se fait pas faute de recommander à nouveau l'essai de Tieck à ses amis. « N'avez-vous encore pas le premier volume du *Don Quichotte* de Tieck ? » écrit-il à Goethe avec insistance (1).

La lutte s'organise; autour de Soltau se groupent ses partisans. J. H. Voss accepte sa collaboration au *Muse-nalmanach*. Falk et Wieland lui donnent des marques de sympathie. Boettiger prend violemment parti (2) : « L'homme qu'il fallait à ces messieurs s'appelle Trieb (c'est-à-dire Tieck), un Génie berlinois, qui a traduit le *Don Quichotte* comme un écolier, mais qui a reçu de son fidèle compagnon, M. Schlegel d'Iéna, une critique pleine d'éloges dans l'*Allgemeine Literaturzeitung*. Ces messieurs vivent maintenant ensemble à Iéna et font, en leur qualité de critiques principaux de l'*Allgemeine Literaturzeitung*, beaucoup de scandale. » Mais l'*Allgemeine Literaturzeitung* elle-même ne veut point se laisser définitivement enrôler sous la bannière nouvelle. Les rapports entre les romantiques et la direction, qui étaient déjà difficiles, se tendent à se rompre, et se rompent.

G. Schlegel, honteux, dit-il, de voir ses critiques aux côtés des plus vides élucubrations (3), abandonne avec ostentation la rédaction littéraire du journal. Schütz réplique par une longue lettre où il donne des gages à tous les

(1) *Goethe und die Romantik*, p. 78 (27 avril 1800).

(2) A. Schlossar, *Aus ungedruckten Briefen C. A. Böttigers an Hammer-Purgstall* (dans *Neue Freie Presse*, 1896, 11 nov. 1799) an Hammer.

(3) La véritable raison est avouée ailleurs par G. Schlegel dans la Préface des *Kritische Schriften*, Berlin, 1828, p. XVI : « Je vis que les éditeurs, qui auraient dû m'être reconnaissants, se mirent à former des cabales contre moi et mes amis, et c'est pourquoi je me trouvai amené à me dédire de toute collaboration ultérieure ».

ennemis des Schlegel, à Soltau en particulier (1). Il raille cette nouvelle « Triplice » (Dreyer-Union) qui prétend accaparer les génies étrangers que ces gens traduisent ou veulent traduire, comme Shakespeare, Cervantes et l'Arioste. Il somme G. Schlegel en particulier de se défendre contre les critiques de sa critique de la traduction Tieck, « afin, ajoute Schütz en reprenant les mots de Schlegel, que ces critiques ne soient pas au nombre de celles dont l'A. L. Z. doit rougir » (2).

Tieck, ainsi pris à partie, rompt toutes relations avec l'*Allgemeine Literaturzeitung*. Kœpke affirme sérieusement que Tieck ne prit aucune part personnelle à ces luttes, il était d'avis que Schlegel accordait à ces niais et à leurs attaques plus d'attention qu'il n'était nécessaire, et leur donnait par là une importance qu'ils n'avaient pas. Mais Tieck renonçait difficilement au plaisir d'une vengeance, et ses ennemis de l'heure parurent et défilèrent dans son *Jüngstes Gericht* (1799). Il n'est pas difficile, quoi qu'en pense Kœpke, d'y reconnaître le directeur de l'A. L. Z. « J'aperçus, dit-il, derrière le satire quelqu'un qui tenait une arquebuse et me visait et j'eus peur de ce tireur (vor diesem Schützen), surtout quand il cria : « Ici, il ne s'agit plus de traduire ou d'être traduit » (3).

Fort de ces alliances inespérées, Soltau prend plus d'assurance et fonce à son tour avec des mots durs et violents. « Les quelques lignes de Tieck-Schlegel, déclare-t-il dans son *Antwort* (18 juin 1800) (4), renferment une demi-

(1) *Intelligenzblatt* de l'A. L. Z., 1800, n° 62 (10 mai), p. 513 sq. Tieck est nommé p. 517.

(2) *Ibid.*, p. 520.

(3) *L. Tiecks Schriften*, Berlin, Reimer, 1828, t. IX, p. 347.

(4) *Intelligenzblatt* de l'A. L. Z., 1800, n° 83, p. 696 (écrit le 6 mai 1800, à Lunebourg).

douzaine de sottises. » Il s'insurge contre le mot de « mensonge » dont le moindre défaut est de manquer d'urbanité. Qu'on relise donc la première annonce dans l'*Intelligenzblatt* ! Quelle prétention, et s'il faut d'autres preuves, « l'*Athenæum* est assez mal famé pour les panégyriques hyperboliques dont M. A. G. S. déborde au sujet de son ami Tieck et, soit dit en passant, de lui-même. »

Il se défend d'irrespect à l'égard de Cervantes. Faire ses réserves au sujet d'une ou deux œuvres, est-ce donc lui refuser toute beauté et tout mérite ? Et revenant à ses ennemis, Soltau s'écrie dans un élan orgueilleux : « Etre blâmé par ces gens-là est pour moi la meilleure louange. Dans cette aventure, ces messieurs pourraient dégager de l'histoire du chevalier philistin cette morale, qu'on ne doit jamais provoquer personne avant de connaître ses forces. »

Le plus visé et le plus atteint est, non pas Tieck, mais G. Schlegel. Depuis longtemps, il méditait une revanche. Il n'attendait que l'apparition de la traduction de Soltau. Annoncée pour la foire de la Saint-Michel de 1799 (1), elle fut réservée pour la « Jubilate Messe » de l'année suivante. A peine Schlegel l'a-t-il entre les mains, qu'il demande à Goethe son texte espagnol du *Don Quichotte* (l'éna, 27 avril 1800 (2). Il insiste encore quelques jours après (lettre du 30 mai) (3) : « Il me faut, encore une fois, vous demander votre *D. Q.* espagnol. » Le 17 juin, il revient à la charge, en spécifiant qu'il n'a besoin que des deux premiers tomes « dans un but déterminé » (4). Dès le

(1) *Archiv der Zeit*, 1800. *Anzeiger*, p. 41.

(2) *Goethe und die Romantik*, I, 78.

(3) *Ibid.*, p. 85.

(4) *Ib.*, p. 90.

11 juillet, il renvoie les volumes qu'il « avait revus à nouveau et de très près, à propos d'une mauvaise traduction qu'il avait à examiner » (1).

C'est donc entre le 17 juin et le 11 juillet que Guillaume Schlegel élabora sa réplique. L'*Allgemeine Literaturzeitung* étant fermée aux romantiques, c'est dans l'*Athenæum* qu'elle fut imprimée (2).

Soltau, dit avant tout G. Schlegel, a eu tort d'attaquer. Entre deux traducteurs d'un grand poète devrait régner la concorde qui préside aux rapports de gens poursuivant le même but. Soltau a eu tort de considérer les louanges adressées à ses prédécesseurs comme un dommage causé à sa propre traduction. « Nous n'avons pas, du reste, caché les défauts de la traduction de notre ami... Celui-ci, précisément parce qu'il sent pleinement le poète, est bien éloigné de croire son travail irréprochable » (3). On n'apprend que par la pratique, comme le prouvent les progrès accomplis du premier au troisième tome (4). D'autre part, où donc Soltau a-t-il trouvé dans l'*Athenæum* cette vanité dont il les accuse ? Tieck n'a jamais rien écrit dans l'*Athenæum*, et quels sont les passages où lui-même, Guillaume, s'est couvert de fleurs ? (5).

Après avoir repoussé ainsi les attaques personnelles de Soltau, Schlegel examine la valeur des deux traductions en présence. C'est sous le rapport de l'exactitude que le travail de Soltau est le moins mauvais : aussi mérite-t-il,

(1) *Goethe und die Romantik*, p. 91.

(2) Tome III, 295-327, reproduit dans S. W., XII, 106-33; je cite d'après les *Sämmtl. Werke*. L'article avait déjà paru à la date du 14 septembre 1800 (voir Holtei, III, 237).

(3) S. W., XII, p. 107.

(4) Qui venait justement de paraître.

(5) *Ibid.*, p. 107 note.

à ce point de vue, mais à ce point de vue seulement, d'être recommandé au débutant en espagnol. Il n'en est pas moins vrai que Soltau a commis des contre-sens considérables, qui n'étaient pas tous dans Tieck. Ce n'est pas du reste là le mal; une traduction de *Don Quichotte* a le droit de se permettre des erreurs de détail plus graves encore; l'essentiel — et voici chez Guillaume le point de vue de Frédéric lui-même — est que ces erreurs ne troublent pas la jouissance artistique (1). La traduction doit, comme l'original, avoir le caractère d'une œuvre d'art. C'est donc une faute dangereuse que le dédain de l'expression caractéristique, que les omissions ou coupures arbitraires, les points de suspension, les interrogations ou interjections redoublées, qui sont des béquilles de mauvaise prose. Beaucoup de noms propres espagnols n'ont pas été traduits, et pourtant ils n'ont, dans un texte allemand, leur véritable sens que sous une forme allemande. Le travail de Soltau marque donc un recul. Il est malheureux dans ses jeux de mots, incapable d'apprécier la saveur de l'archaïsme, de sentir le beau contraste entre les imitations conscientes du style antique et les effets d'une langue tout à fait actuelle. « M. Soltau s'imagine-t-il que Cervantes donne tel style à son héros sans aucune intention ? Ou ne sait-il comprendre rien d'autre que le sens matériel des mots ? Soltau n'a-t-il été qu'en Espagne, et jamais en Cervantes, ni dans le domaine de la poésie ? » (2) Il ne comprend rien aux finesses de la prose, de la symétrie et de l'art de la disposition, de l'harmonie et du fini de l'ensemble, du souffle de grâce et de la délicatesse qui passe dans

(1) S. W., XII, p. 111.

(2) *Ibid.*, XII, p. 118.

toute œuvre. Les parties comiques sont les plus manquées de toutes. Soltau n'a pas senti la discrétion du pinceau de Cervantes: il force et grossit le trait, et l'expression, sous sa plume, devient vulgaire et plébéienne. Son style fourmille de tournures et de comparaisons où s'étale une basse vulgarité. « Il me semble, à le lire, entendre les gracieuses mélodies de l'esprit aérien Ariel dans la bouche d'un Caliban quelconque, fils de la terre. » Et ses vers ? Tantôt des vers libres, de tout calibre, tantôt le mètre joyeux des romances; « horresco referens, la canción desesperada de Chrysostome est dans le ton de la romance ! » (1). Soltau a bien, sous l'influence, probablement, de Tieck, senti qu'il aurait dû garder les dizains de l'original; mais cette hésitation est une nouvelle preuve de son insuffisance poétique.

Dans ces conditions, à quoi bon cette traduction ? Celle de Bertuch avait du moins l'avantage d'être tout d'une pièce et de négliger de parti pris l'élément poétique. La traduction de Soltau, par son désir malheureux de tout rendre, est ridicule au suprême degré et est indigne d'être comparée à l'œuvre de Tieck.

C'était une vigoureuse exécution. Guillaume le savait bien, mais il avait en ses résultats une confiance excessive. Il écrivait à Tieck, le 14 septembre : « Pour les *Nouvelles*, j'espère que nous pourrons aller de l'avant; du moins je pense avoir si bien arrangé notre Soltau qu'il se cassera tout à fait le cou avant la fin du *Don Quichotte* » (2).

(1) *Ibid.*, p. 122. Il est entendu que nous traduirons par « la » romance lorsqu'il s'agit des imitations contemporaines et par « le » romance quand nous parlerons du genre proprement espagnol.

(2) Holtei, *Briefe an L. Tieck*, III, 237.

Mais l'adversaire ne se tint pas pour battu et n'en fut que plus acrimonieux. Lui-même se rendait bien compte que le ton de sa réponse était trop violent; mais c'est, disait-il, le ton de son adversaire qui l'y oblige (1). A son tour, il articule, non plus des critiques générales, mais des griefs de détail. « Wenn er vormahls in seiner Recension der Tieckschen Uebersetzung (A. L. Z., 1799, n° 230-231) gezeigt hat, wie leicht es ihm ward, seinen Consorten zu gefallen, Kameele zu verschlucken (2), so hat er jetzt versucht zu beweisen, dass er in der Kunst Mücken zu seigen, nicht wenig gewandter sey. »

Soltau veut bien pourtant reconnaître le bien-fondé de quelques observations. Ce sont, dit-il, fautes d'impression (3). La plupart des passages critiqués sont des variantes voulues et trop souvent de mauvaises interprétations du critique. En somme, sur quatre-vingt-dix à cent citations de Guillaume Schlegel, il y a tout au plus une demi-douzaine de cas où il a raison. Et Soltau cite des exemples.

Schlegel a fait au traducteur un crime de ne pas avoir germanisé les noms propres. Soltau avait deux raisons de n'en rien faire : les noms propres de Cervantes ont pour la plupart des affinités avec le français et sont, par conséquent, intelligibles aux lecteurs de Soltau, qui sont gens

(1) *Intbl. de l'Allg. Litzg.*, 1800. N° 178, p. 1494, 29 octobre, écrit le 14 octobre. Reproduit dans son édition du *Don Quichotte*, Tome IV, p. I à X, sous le titre : *Auszug aus dem Intelligenzblatt der allgemeinen Literaturzeitung*, n° 178.

(2) Les expressions *Kameele verschlucken* et *Mücken seigen*, t. IV, p. 1, sont empruntées à la *Bible*, *Matth.*, 23, 24, 14.

(3) Soltau y revient dans la préface de la 2^e édition, parue à Leipzig chez Brockhaus en 1837. « Les premiers volumes étaient du reste défigurés par de nombreuses et considérables fautes d'impressions. »

cultivés. D'un autre côté, un nom propre est intraduisible, tout au plus peut-on, dans une note, en indiquer le sens ou le sel. Guillaume Schlegel reproche enfin à son adversaire d'avoir, par ses attaques, rompu les rapports de cordialité qui doivent régner entre hommes attachés à la même œuvre. Mais les éloges que se prodiguaient les deux amis étaient « aussi illicites que suspects » et n'avaient d'autre but que de porter tort à un concurrent; leur exagération, alors surtout qu'il s'agissait d'une œuvre de valeur aussi équivoque (zweideutig), était si charlatanesque (marktschreiend) qu'ils constituaient pour Soltau un véritable dommage.

Que G. Schlegel dise désormais ce qu'il voudra. Soltau n'en a cure et ne répondra plus.

C'était le mot de la fin. Aux affirmations de Schlegel Soltau avait opposé d'autres affirmations. Le débat avait été porté devant le public. C'était au public à décider.

En somme cependant, Soltau a accepté une part de la critique, rejeté le reste, mais n'avait en rien répondu au reproche essentiel, qui était de n'avoir rendu ni l'esprit, ni la poésie de *Don Quichotte*. Son silence seul était une réponse. Soltau n'avait point vu la véritable portée de la critique de Schlegel. C'étaient deux esprits irrémédiablement opposés, deux époques, deux cultures adverses. L'Aufklärung usait ses dernières armes dans cette lutte inégale.

G. Schlegel ne réplique pas; sa vanité, piquée au vif, l'avait soutenu jusque là, mais il se lasse au jeu. Aussi bien Soltau ne vaut-il pas tout le bruit fait autour de son nom. De plus, Guillaume est assailli de souffrances domestiques, la mort d'Auguste, son foyer ruiné, son divorce. Il a besoin de silence.

Il se contente d'enregistrer la réponse de Soltau. Il écrit à Tieck, le 23 nov. 1800 : « Tu auras lu sans doute les attaques de Soltau contre moi. Son accusation contre toi au sujet de l'Alano est-elle fondée ? C'est ce que je ne sais pas, car je n'ai pas l'original entre les mains. » Mais il constate avec mélancolie que Soltau les a devancés pour la traduction des *Nouvelles*. « J'ai les premières feuilles, elles sont imprimées ici, chez Vieweg, et sont peut-être un peu meilleures que son *Don Quichotte*. Il est tout de même, à ce qu'il semble, un peu rentré en lui-même » (1). Pour leur propre projet, il sera difficile de trouver un éditeur et l'on sera peut-être obligé d'abandonner pour des années le plan de la traduction complète de Cervantes (2).

Mais Soltau, ardent et tenace, ne tient point son engagement et revient à la charge. Ce n'est pas, cette fois, dans le journal de Schütz. Il adjoint, en guise de préface, au tome IV de sa traduction, qui paraît alors, son dernier article de l'*Intelligenzblatt*; puis, jugeant cette défense insuffisante, il reprend, dans une non moins longue addition, toute la discussion (3).

G. Schlegel n'a pas compris ou pas voulu comprendre sa traduction : les mots qu'il critique ont bien, pris à part, un autre sens, mais il faut les voir ici dans leur contexte où ils rendent parfaitement l'espagnol (4).

Soltau s'étend longuement sur le chant de Chryso-

(1) Holtei, *Briefe an L. Tieck*, etc., 23 nov. 1800.

(2) *Ib.*

(3) W. Soltau, *Der sinnreiche Junker Don Quizote von la Mancha*, etc., 4. Teil Königsberg, 1800 bei F. Nicolovius. La préface, p. 1 à x, est une réimpression à peu près exacte. La 2^e partie, p. x à xxvi, est nouvellement composée, et est du reste datée du 18 novembre (IV, p. xxvi).

(4) *Auszug*, p. xi.

tome : il avoue que le « Romancenton » était faux; mais il l'avait lui-même constaté sans attendre les conseils de Schlegel et y avait dans la suite renoncé franchement (1). La traduction de Tieck est d'ailleurs « absolument manquée » (2). Soltau consent bien à reconnaître que sa propre traduction n'est pas heureuse, mais Schlegel a eu tort de vouloir à son tour donner des modèles. Soltau cite tout au long et raille la traduction du discours de Babiéca et Rossinante, que G. Schlegel avait insérée dans son article. Que G. Schlegel n'a-t-il comparé les traductions en présence ! Peut-être eût-il constaté les infériorités de la traduction de Tieck. On fait un crime à Soltau de ne pas avoir traduit les petits poèmes à rimes incomplètes du début. Il considérait ces bagatelles comme trop peu importantes, et supposait, pour éviter une trop longue explication, qu'un spécimen suffirait à montrer qu'on pouvait sans peine les imiter en allemand.

Enfin, que penser des critiques au sujet des jeux de mots ! L'abus du jeu de mots est chez Cervantes un défaut du temps : « Les tentatives éphémères de MM. Schlegel et consorts qui veulent, en dépit du bon goût, mettre en vogue de semblables misères, se termineront à coup sûr sans succès et seront bientôt totalement oubliées » (3). Soltau n'a pas voulu éviter dans sa traduction tous les jeux de mots, pour ne pas trop s'écarter de l'original; mais il ne les a gardés qu'aux endroits où ils font au moins un effet plaisant (4).

(1) *Ibid.*, p. XII.

(2) *Ib.*, p. XIV.

(3) *Ib.*, p. XXV. Soltau appelle les deux amis : « Solche Leutlein » p. XVIII).

(4) *Ib.*, p. XXVI.

Quelques critiques de Schlegel sont justifiées; Soltau les accepte et en donne la liste (1). « Il reste à corriger quelques bagatelles », qui ne nuisent pas au plan de l'ensemble, à l'esprit de Cervantes et à la fidélité du traducteur et peuvent rester dans le statu quo jusqu'à une nouvelle édition (2).

Encore une fois, Soltau ne trouvait à répondre qu'aux critiques de détail, et s'attachait à ne pas comprendre la valeur des reproches de ses adversaires. Le sort de ces combats littéraires est de ne convaincre personne. Mais les alliés de Soltau y puisèrent une nouvelle audace. Falk, qui avait déjà reçu bien des traits de la satire de Tieck, se fâcha pour son propre compte et pour celui de son nouvel ami, et brûlant de cueillir à son tour les lauriers d'une victoire facile, il entra dans la lice. Son *Taschenbuch* (3) de 1800 ne contient encore pas de satire. Mais la guerre qui s'est déchaînée inspire sa verve et, l'année suivante, son almanach prend à son tour parti (4). Après son poème héroï-comique *Die Lausiade*, l'auteur étudie et analyse

(1) *Ibid.*, p. xxii, xxiii et xxiv.

(2) *Ib.*, p. xxv. La « deuxième édition » de Soltau parue dans la *Bibliothek classischer Romane und Novellen des Auslandes*, chez Brockhaus, est précédée d'une préface écrite à Lunebourg en janvier 1824. Soltau y avoue « qu'il a été poussé par des circonstances pressantes et qu'il a dû travailler plus vite qu'il n'aurait voulu »; il s'est lui-même « rendu compte peu après qu'il n'avait point partout atteint le degré de perfection qu'exigeait l'œuvre la plus parfaite de Cervantes. » (p. v). La traduction de Soltau, revue et corrigée, fut publiée à Leipzig chez Brockhaus, en 1825.

(3) *Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire*. Hgg. von J. D. Falk. Lpz. Sommer, 1800.

(4) *Ibid.* V. Jahrgang. Mit einer Caricatur (*Jahrmarkt zu Plundersweilern oder die grosse Buchhändler-Messe*). Weimar, im Verlage des Industrie-Compagnons (s. a., l'exempl. de la bibliothèque de Berlin porte, écrit à l'encre, l'année 1801. La préface fut écrite le 16 sept. 1800).

son propre ouvrage (1). Le mètre, dit-il, en est défectueux (2). « Quant à ceux qui seront puérilement offusqués de ces misères : rimes mauvaises, chutes manquées, heurts et césures durs à l'oreille, je leur conseille d'habituer, par une lecture assidue des écrits de Tieck, leur oreille aux nouveaux rythmes espagnols en prose et en vers, que cet auteur, d'après les on-dit, perfectionne chaque jour. » A ce propos, Falk cite, comme les pages de littérature allemande les plus parfaites, les deux sonnets du *Don Quichotte* (3) : Wohl sind, Herr Quixote, Eure Geschichten... et Ich Unglückseelger ! fürchterlich besieget. Il relève les rimes de Tieck (xxviii : Thierlein et Kerlein; xxx : kame, Name). Mais il s'en prend en particulier aux vers incomplets du début de *Don Quichotte*. Il a failli, dit-il, écrire toute sa *Lausiade* dans le mètre nouveau inauguré par Tieck. Il donne quelques exemples de sa *Lausiade* écrite dans ce style :

Ich fing' die Kleine die von unbekanntem Hau
Wo Pfleg' ihr und Geburt des Thrones Næh' erlau (4).

Il reproche encore à Tieck ses infidélités. Souvent, M. Tieck, dit-il, sait, malgré la fidélité partout ailleurs littérale de sa traduction, prêter à Cervantes, pour l'enrichir, les dons aimables de ses propres chants. Et Falk de citer huit vers ajoutés par Tieck dans le poème de Chrysostome. Falk, en bon satirique de métier, ne s'attaque donc qu'à des détails. Il essaie de renouveler, par le tour ironique, les reproches adressés à Tieck par Soltan, mais

(1) P. 189-232. *Æsthetische Zergliederung der Schœnheiten des Heldengedichts von der Laus.*

(2) P. 211 sq.

(3) *Don Quichotte*, I, xxxi et I, 162 (Poème de Chrysostome). Les citations de Falk manquent d'une absolue exactitude, p. 214, mein (Tieck, xxviii : du), dein (Tieck *ib.* Euer).

(4) *Ibid.*, 217 sq.

ne juge pas la valeur de sa traduction et ses critiques atteignent, derrière Tieck, Cervantes.

Ailleurs, dans le n° 5, les articles de l'*Athenæum* sont directement visés :

Doch bringt nur Schelling erst die Schoepfung ganz zu Stande...

Ein jeder Bauer schafft sich Schleyermachers Gott;

Das Athenæum wird ein Kind verstehen können.

Und was nur lesen kann liest Tieckens Don Quixot (1).

Le n° 7, *Der Jahrmarkt zu Plundersweilern* (2), introduit Tieck en personne, désigné dans la liste des personnages par l'abréviation T*, erster Hanswurst; il est au cours de la pièce régulièrement nommé en toutes lettres. C'est une satire de la *Lucinde*, sur le modèle des comédies littéraires de Tieck. Le public y parle; on y déclame un poème, *Die Uhr der Empfindung*. « Le petit et charmant morceau, s'écrie Eléonore, et si poétique ! De qui peut-il bien être ? » Une juive : « Peut-être que L. Tieck l'a traduit de l'espagnol; car Frédéric Schlegel ne fait pas, que je sache, de vers » (3). Un des personnages, « ein Unbekannter », s'attaque directement aux critiques de Schlegel. Il lui reproche de n'admirer dans Cervantes que ses jeux de mots ou son poème déchiqueté; « ce personnage-là, dis-je, même s'il a sans cesse à la bouche les noms d'Homère, de Shakespeare, de Cervantes et de Goethe, n'en manifestera pas moins par une œuvre de ce genre sa totale impuissance » (4). Plus loin, Tieck est mis en scène, en qualité de Hanswurst et parle dialecte. Il salit en passant de quelques

(1) *Ibid.*, p. 259, *Hymnus auf das 19. Jh. Nach dem neuesten Stück des Athenæums*. La pièce visée est dans le tome III de l'*Athenæum*, 2. Stück, p. 335-52.

(2) *Parodie des Gœthischen Nebst einer Carricatur, Scene zu Plundersweilern in der berühmten Buchhändler-Messe*, p. 307-390.

(3) *Ibid.*, p. 332.

(4) *Ib.*, p. 364.

cabrioles l'étalage de Gœschen; sur quoi le crieur se plaint :

Tiecks Sancho Pansa : « Dürft' Ich nur über sie.

Tieck : Wetter, wir wollten sie ! — S. P. : Wollten sie zausen !

Tieck : Wollten sie lausen ! — S. P. : Mann für Mann.

Bayde : Soll'n im Archiv der Zeit uns dran ! (1).

Quelques juives font des signes d'approbation :

Die Dame : Die Leute schreyen ja wie besessen !

Gœschen : Es gilt um's Mittagessen (2).

Dans la caricature, Tieck défile à cheval sur son *Chat Botté*, comme Don Quichotte sur son Rossinante.

Après G. Schlegel, Tieck était donc atteint. Il avait d'autres armes à sa disposition. Il allait à son tour porter la bataille devant le grand public et frapper à coups drus dans le camp tout entier de ses ennemis. Aussi bien les épithètes de Soltau avaient ulcéré son cœur irascible. Tieck était au fort de la bataille contre l'Aufklärung et l'Aufklärung avait partie liée avec Soltau, qui était son homme. Quelques mots de Falk lui avaient été particulièrement sensibles. Tieck enveloppe dès lors tous ses adversaires dans une attaque foudroyante. Falk ayant laissé tomber des traits sur Cervantes, Tieck se fait le champion de Cervantes lui-même, et confond ses propres ennemis avec les ennemis du maître. Le mouvement est habile, car il fait de Soltau un adversaire de Cervantes. En 1806, Tieck note les éléments d'un article : *Bemerkungen über Parteilich-*

(1) Les premières attaques de Tieck contre Falk avaient eu lieu dans le *Berl. Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*, 1798 (voir les *Krit. Sch.* de Tieck, I, p. 125 sq.).

(2) P. 389-9.

keit, Dummheit und Bosheit (1), bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels Camæleon. Après Merkel, c'est Falk qui est pris à partie. Falk a raillé les vers apocopés de la traduction; et Tieck de répliquer : le coupable est Cervantes; ces vers sont volontairement mystérieux. Quant au reste de la critique, il est du même acabit. Falk a vu des négligences dans des parti pris de comique que le traducteur a strictement imités de son modèle (2). Il est souvent difficile de rendre exactement les proverbes ou allusions, Tieck a eu recours à des équivalents, que Falk n'a pas compris. On ne saurait, dans ses critiques, faire le départ entre ce qui appartient à Tieck et ce qui appartient à Cervantes. « Je peux assurer monsieur le Satirique que ce Cervantes n'est pas tout à fait stupide ((hirnlos))... Je devine que Cervantes ne lui paraît pas aussi grand que nous l'avons vu, et il n'a pas le cœur de l'avouer tout de suite sans détour » (3). Après Falk, vient Soltau (4). Il était à prévoir, déclare Tieck, que Soltau n'accepterait pas les critiques d'un cœur résigné; mais il a dépassé tout ce qu'on pouvait attendre de lui. Sa réponse est indigne (nichtswürdig); en nommant la traduction de Tieck équivoque (von zweideutigem Werth) (5), Soltau a proféré une calomnie. La rigueur

(1) Paru dans Kœpke, *Tiecks Nachgel. Schriften*, t. II, p. 58 sq. Ecrit, sans aucun doute, au plus tôt vers la fin de l'année 1800, car il répond visiblement aux critiques de l'*Almanach* de Falk, qui parut à cette date.

(2) Prenons à notre tour un exemple. La rime Thierlein-Kerlein (p. xxviii de la traduction Tieck) que lui reproche Falk est incorrecte, car la rime à laquelle elle répond, nombre-hombre, est excellente. Mais il y a dans le même sonnet de Cervantes une rime, repugna (v. 5) et luna (vers 8), aussi imparfaite; ce système de compensations est très familier à Tieck traducteur.

(3) Kœpke, II, p. 60.

(4) *Ib.*, p. 64.

(5) *Nachgel. Schr.*, II, p. 64.

de la critique de Schlegel s'expliquait par le fait que les amis et les réclames de Soltau avaient vanté sa connaissance de la langue espagnole et qu'on a trouvé dans sa traduction non moins d'erreurs que dans celle de Tieck. Tieck reconnaît qu'il a commis lui-même beaucoup d'erreurs, il les note et les corrigera dans la suite. Mais une autre exigence de la traduction est qu'elle soit conforme à l'original « im Geist und Ton ». Or, l'essai de Soltau ne vaut même pas la traduction de Bertuch, Bertuch avait eu au moins la pudeur de passer sur les passages poétiques et romantiques. Soltau n'a rien omis, mais il a tout gâté. Tieck entre ensuite dans le détail des critiques et des répliques de son rival : « Ce sont, dit-il, précisément ces petites choses qui m'ont coûté le plus de peine » (1). Soltau estime qu'il n'y a pas lieu de traduire les noms propres à cause de l'analogie de l'espagnol avec le français; à ce compte, pourquoi traduire le *Don Quichotte* ? Les noms propres sont pour une bonne part dans les effets d'ironie de Cervantes, tout comique s'évanouit si on garde les noms espagnols. Après quoi, Tieck défend son *Alanen* avec énergie. Il conclut comme G. Schlegel : « M. Soltau a peut-être bien été en Espagne, mais jamais dans le royaume de la poésie, qui lui est, comme l'histoire, parfaitement étrangère. »

Cette philippique resta dans les papiers de Tieck. De même, une dernière allusion à Soltau, écrite pour l'*Anti-faust* (1801) (2). Le personnage Gallsüchtig s'écrie : « Je veux me donner toute sorte de peine pour qu'il enrage des mensonges et des indignités dont il sera l'objet, je

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.*, I, 156. Gallsüchtig est Merkel. Cf. H. Günther, *Romantische Kritik und Satire bei L. Tieck*, Leipzig, 1907, p. 154.

veux amener M. Soltau à faire une annonce qui contiendra quelque chose de ce genre. »

Soltau était un trop petit personnage : Tieck se désintéressa momentanément de sa traduction (1), et les Schlegel s'élevèrent désormais au-dessus du journalisme littéraire.

Pourtant, et pendant ces polémiques, la publication des traductions s'était achevée régulièrement, et en somme assez vite. Le premier tome de Tieck avait paru en mars 1799 (2); le second dans la même année. En octobre, Tieck vint à Iéna, mais tomba malade et fut aidé pour le troisième tome par G. Schlegel lui-même. Plus tard, il conserva un souvenir ému de cette collaboration où Schlegel apportait le secours de son érudition, son sérieux, son esprit, son amitié et sa critique batailleuse : « Fraternellement, tu fus à mes côtés pendant ma maladie; comme un ami véritable, tu m'apportais pendant ma traduction du troisième volume de *Don Quichotte* un secours qui, avant et après, me manqua, à mon grand regret » (3). Aussi ce tome fut-il assez tôt prêt. Quand fut écrit l'article de Schlegel dans l'*Athenæum* (juin ou juillet 1800), le tome III venait de paraître. Mais le volume suivant fut plus lent à venir; soit lassitude, soit excès de besogne, Tieck ne se hâtait pas, et l'on se plaignait autour de lui. Le libraire répondait invariablement aux nombreuses demandes : « Pas encore fini ». « Pourquoi, écrit d'Iéna Caroline à Guillaume, Tieck ne vient-il pas tout à fait

(1) Cependant, on trouve dans le *Phantastus* une probable allusion à Soltau et Bertuch : « Elle (la pipe) manque presque à Sancho; si certains traducteurs-remanieurs avaient eu plus de génie, ils la lui auraient donnée, et cette addition eût mieux valu que l'omission de bien des beautés. »

(2) Les premières feuilles étaient attendues par Fr. Schlegel, dès le 19 février 1799 (*Caroline*, E. Schmidt, I, p. 501).

(3) Tieck, *Schriften*, 1828, t. V, p. 3 de la préface.

s'établir ici, où il se trouverait quelque peu surveillé. A Dresde, il a la plus admirable occasion de flâner » (1). Le quatrième tome ne fut terminé que vers la fin novembre 1801.

La publication de Soltau fut plus hâtive. L'*Archiv der Zeit* (2) de 1800 annonce le premier et le deuxième tomes pour la « Jubilate Messe » de la même année (trois semaines après Pâques) et les tomes III et IV pour la foire de la Saint-Michel. En réalité, il y eut du retard, tout au moins pour le dernier, car la notice qui précède le tome IV est datée du 18 novembre 1800. Le tome VI parut en 1801.

Quelle est la valeur des traductions en présence ? En quoi répondent-elles à l'esprit des deux écrivains et des deux écoles qui bataillèrent à leur propos ?

Tieck dut infiniment à l'influence de son nouvel ami, Guillaume Schlegel. Schlegel venait de traduire une partie de Shakespeare grâce à un labeur inlassable, avec une conscience parfaite et un sens encore insoupçonné des exigences du genre et des ressources de la langue allemande. Ses principes firent tache d'huile autour de lui, grâce à ses entretiens, sa correspondance, ses articles de revue. Tieck, qui avait traité assez librement la *Tempête*, renonce à sa première manière. Il admire sans restrictions la traduction de son ami. « C'est, dit-il, en 1802, la première traduction véritable d'une langue dans une autre. »

(1) *Caroline*, E. Schmidt, II, 164 (lettre du 11 juin 1801). Cf. II, 154. Et, pourtant, le 23 nov. 1800, G. Schlegel croyait que le tome IV pouvait être achevé.

(2) *Anzeiger*, 1800, p. 41. Le premier tome était prêt bien avant. Soltau déclarait dans l'*Int.* de l'A. L. Z., 5 mars 1800, article daté du 11 février. « Du *Don Quichotte*, le premier tome est déjà imprimé; les autres suivront aussi vite que la presse pourra les produire. » Les t. III et IV sont annoncés dans l'*Anzeiger*, *ib.*, p. 48.

« Le traducteur doit faire preuve à la fois d'âme et d'esprit, car il doit en quelque sorte créer le poème une nouvelle fois ». Tous ses efforts seront vains s'ils ne sont pas soutenus partout par une haute inspiration poétique et un tact subtil. La traduction « doit, si elle est bien faite, renfermer en elle-même le commentaire du poète » (1).

Le principe essentiel est donc qu'une œuvre d'art est sacrée et qu'il faut la reproduire le plus fidèlement possible, selon les moyens de la langue allemande. Il faut être poète pour traduire un poète. La traduction du *Don Quichotte* est une application nouvelle de la méthode de G. Schlegel, et c'est pourquoi le critique put s'en montrer publiquement si enthousiaste.

Tieck eut, tout au moins au début, un modèle plus immédiat : Bertuch lui-même. Le jeune traducteur avait trop conscience de son inexpérience pour prendre dès l'abord certaines responsabilités compromettantes; aussi emprunte-t-il à Bertuch des expressions, des interprétations de passages particulièrement difficiles, et jusqu'à des mouvements de phrase. Peu à peu, Tieck se libère et accentue sa manière propre; mais les souvenirs de Bertuch continuent à hanter sa traduction, pour s'évanouir enfin lorsque Tieck est devenu maître de son style et de la langue espagnole (2).

(1) Toutes ces citations sont prises dans les *Briefe über Shakespeare* (1802), *Kr. Schriften*, I, 145 sq.

(2) Ex. Prologue (Cervantes, I, p. 1) : *hijo del entendimiento*. Bertuch, I, p. xviii et Tieck, I, p. vii, *das Kind meines Gehirns*; *Stallmeister, fahrender Ritter* sont communs à Tieck et Bertuch. Comparer du reste les deux débuts :

In einem Dorfe von Mancha, dessen Name mir nicht wieder einfällt, lebte, vor nicht gar langer Zeit, ein Edelmann von jenen, mit einer

In einem Dorfe von la Mancha, auf dessen Namen ich mich nicht entsinnen kann, lebte unlängst ein Edler, der eine Länze und einen al-

L. Rius croit pouvoir affirmer que Tieck prit pour base de sa traduction l'édition de Londres de 1738, dont il corrigea quelques variantes (1). Je ne sais sur quels documents s'appuie cette déclaration; il est indéniable qu'il était plus facile à Tieck de mettre la main sur une édition anglaise que sur un ouvrage d'origine espagnole. Mais il ne me semble pas que Tieck ait eu, dès cette époque, l'édition de 1738. Ne se plaint-il pas que le libraire lui ait remis un fort mauvais texte ? L'édition de 1738 ne saurait, malgré quelques caprices, passer pour particulièrement défectueuse. Ce sont précisément ses variantes fantaisistes qui ne sont point chez Tieck :

cayado	Herde (2)
cabellos del sol	Pferde der Sonne (3)
nunca las cartas de amantes se firman	Niemals hat Amadis seine Briefe unterschrieben (4)
En esto serían las cuatro de la tarde	Indem war es Abend geworden (5)

D'autre part, l'édition de 1738 ne contient pas les dédicaces de Cervantes, que Tieck a cependant traduites. Ce

Lanze und alten Tartsche am Nagel, einem magern Klepper und Windhunde. Eine Olla von mehr Rind als Hammelfleisch Mittags;... das Alter hatte unsern Junker bereits mit fünfzig Jahren beschenkt... (Bertuch, I, p. 1 sq.).

ten Schild besass, einen dünnen Klepper und einen Jagdhund. Eine Olla mehr von Rind als Hammelfleisch... die Zeit hatte unsern Edlen mit fünfzig Jahren beschenkt. (Tieck, I, p. 3 sq.)

(1) *Bibliografía*, etc., I, 291. La leçon Detriante que critique Rius se rencontre ailleurs. Ex. éd. 1617, I, p. 51.

(2) I. Ch. 12 (pour : ganado). Tieck, I, p. 109. Je n'ai point l'édition de 1738 et suis obligé de me borner aux exemples de variantes donnés par G. Becker. *Die Aufnahme des Don Q. in die englische Litteratur*. Berlin, 1902, p. 14.

(3) II. Ch. 38 (pour : caballos). Tieck, IV, p. 39.

(4) I. Ch. 25 (pour : de Amadis). Tieck, I, p. 280.

(5) I. Ch. 37 (pour : en esto llegava la noche). Tieck, II, p. 154.

fut donc vraisemblablement sur une autre édition qu'il travailla. Il ne disposa pas, tout au moins pour le début, du *Don Quichotte* de l'Académie. G. Schlegel, qui connaissait bien les instruments de travail de son ami, laisse entendre que Tieck avait une autre édition. Sa bibliothèque renfermait, en 1849, plusieurs textes anciens de *Don Quichotte*, les éditions de 1614, 1615, 1617, 1647, 1662, 1719, 1738, 1750, 1755, 1780. La seule à laquelle on puisse réserver le nom de mauvaise est celle de 1750 (1). Est-ce là le méchant texte dont se plaignait Tieck ? En tout cas, Tieck ne tarda pas à trouver chez ses amis, Ideler ou G. Schlegel, de meilleures éditions. Sa traduction fut faite sur plusieurs textes assez soigneusement confrontés.

Mais notre traducteur n'eut pas de peine à constater combien les diverses éditions différaient entre elles; aussi la traduction de Tieck ne pèche-t-elle pas par un parti pris absolu d'implacable exactitude. Elle offre volontiers des modifications arbitraires, des corrections difficilement soutenables : mais les caprices et les variantes des éditions autorisaient toutes les initiatives. Tieck divise le roman en douze livres; Cervantes avait lui-même adopté une division analogue au début de son livre : la *Primera Parte* arrivait au chapitre ix, la *Segunda Parte* au chapitre xv, la *Tercera Parte* au chapitre xxviii, la *Cuarta Parte* comprenait les vingt-quatre chapitres suivants et le deuxième *Don Quichotte* ne connaissait que la division en chapitres. Tieck suit fidèlement la division des trois premières parties; mais, comme les éditions de Bruxelles (1662), de Madrid (1735) et de Londres (1738), qui ont poussé la

(1) Cf. Rius. *Bibliografía*, l. c., I, p. 38. Cf. ce qu'en dit le *Phantásus*, éd. 1818, II, p. 140.

division jusqu'à huit parties et adopté pour chacune la dénomination de livres, il continue l'application du même principe, divise la quatrième partie en trois livres; et poursuit cette division, à travers le deuxième *Don Quichotte*, le distribuant à son tour, pour la symétrie, en six livres, entre lesquels il répartit assez équitablement les soixante-quatorze chapitres de son original.

Si la division nouvelle du roman constituait, par rapport à des essais précédents, un recul et une infériorité, il y avait au contraire un progrès incontestable dans la conception nouvelle d'une traduction intégrale, rigoureusement complète. Tieck supprime les vers intitulés DEL DONOSO POETA ENTRE uerado, a Sancho Pança, y Roziante et A ROZINANTE. A part cette omission, les dédicaces, le prologue, les sonnets, les poèmes à rimes apocopées, les pièces les plus difficiles et celles qui semblent le plus oiseuses, les nouvelles intercalaires, tout a été consciencieusement traduit. C'est la première traduction qui ait reproduit, sans coupures et sans abréviations, le texte cervantesque.

La traduction est, en général, attentive et suit le texte avec assez d'exactitude. Cependant, elle offre des lacunes, qui n'ont souvent pas pour excuse la difficulté de l'interprétation. Pourquoi négliger des membres de phrase comme :

la quietud del espiritu (1).

vnas raciones de un pescado, que... llaman... en Andalucía bacallao, y en otras partes curadillo, y en otras truchuela (toute la phrase) (2).

como tengo dicho (3).

(1) C. Prol. feuille 3 b. T. I, p. vii.

(2) C. I. 17. T. I, p. 21.

(3) C. I. 19. T. I. 24.

que buenamente no acertare a encarecerlo (1).
vista la presente (2)
y llevase el diablo quantos gouiernos ay en el mundo (3)
que es parte suya (4)
que la tengo buena (5)

et nombre d'expressions pas toujours insignifiantes ? Par moments, elle se contente d'indiquer le sens à peu près et de donner un résumé de la phrase espagnole :

no lo se yo por cierto, solo Lotario era este, que con toda solicitud, y aduertimiento, miraua por la honra de su amigo.

Ich weisz nur, dass Lotario selbst für die Ehre seines Freundes so besorgt war... (6).

Malgré ces négligences, la traduction de Tieck marque un progrès marqué sur les traductions précédentes, allemandes ou françaises.

Aussi bien a-t-on tout de suite et toujours rendu justice à cette supériorité de Tieck. Les critiques se sont par contre abattues sur les infidélités de sa traduction. La langue de Cervantes offre de périlleuses difficultés. Tieck manquait de tous les instruments de travail nécessaires; aussi son œuvre pêche-t-elle par une insuffisante exactitude et une inquiétante superficialité.

Un certain nombre d'erreurs proviennent manifestement de mauvaises lectures. G. Schlegel, qui en avait déjà signalé quelques-unes, en rejetait la responsabilité sur l'édition espagnole dont Tieck disposait. C'est ainsi que Tieck écrit :

(1) C. I. 358. T. II. 11.

(2) C. I. 410. T. II. 77.

(3) C. II. f. 21. T. III. 74.

(4) C. II. f. 175. T. IV. p. 23.

(5) C. II. f. 207. T. IV. p. 114.

(6) C. I. 434. T. II. 109.

Alfenriken von Algarbien pour Alfeñiquen del Algarue (1), Quiroloia pour Quirocia (2), Xeronischen Wiesen pour Xerezanos prados (3), Sanchica pour Sanchico (4).

Mais là n'est pas le mal le plus grave. Ce qu'on a reproché le plus souvent à Tieck, c'est qu'il ne savait pas l'espagnol. Il ne l'avait jamais bien su et de plus s'était détourné depuis cinq ans de ses lectures espagnoles. Aussi eut-il beaucoup de mal à se tirer d'un texte difficile, plein de détours et de pièges et débordant de réalité nationale. Les contre-sens abondent dans sa traduction.

Ce sont tantôt des détails de la vie espagnole que Tieck ignore et rend par des analogies plus ou moins erronées :

kalte Küche (= Salpicon) (5) — arme Ritter (= duelos y quebrantos) (6) — sammtne Schuhe (= calças de velludo) (7) — ein sehr feines Tuch (= vellori) (8) — die Axt (= podadera) (9) — die Geschäfte der Haushaltung und Wirthschaft (= a los mayores, o capatazes, y a otros jornaleros) (10) — der

(1) C. I. 181 — T. I. 230.

(2) C. I. 180 — I. I. 230.

(3) C. I. 182 — T. I. 231.

(4) C. II. f. 21 — T. III. 75.

(5) C. I. 1 — T. I. 3. Pour bien montrer la responsabilité de Tieck, il me semble convenable de constater en même temps les connaissances lexicographiques de son époque. Je crois intéressant de donner ici, plutôt que des définitions actuelles, les définitions à peu près contemporaines du *Dictionnaire espagnol-français* de Gattel, que possédait en particulier G. Schlegel. D'après C. M. Gattel, *Diccionario español-frances* (avec trad. latine) nueva edición, Leon 1803, p. 729 = viande froide hâchée et assaisonnée avec du poivre, sel, oignon et vinaigre.

(6) *Ib.* — *ib.* — Gattel, p. 355 = omelette faite avec des œufs et de la cervelle de mouton ou d'agneau.

(7) C. I. 2 — T. I. 3 — Gattel, p. 162 = chausses, culottes, et p. 812, velours,

(8) *Ib.* — *ib.* — Gattel, p. 812 = sorte de drap de moyenne qualité.

(9) *Ib.* — *ib.* — Gattel, p. 653 = serpette, sorte d'instrument pour tailler la vigne.

(10) C. I. 358 — T. II. 11 — Gattel, p. 564 = mayoral, maître berger = p. 172 : capataz, maître valet d'une ferme = p. 528 : jornalero, journalier.

feinste Weizen (el trigo era candeal, o trechel) (1) — Roggen (rubion) (2) — Pantoffeln (chapines) (3).

Tantôt ce sont des contre-sens historiques. Tieck a évidemment peu de notions sur la civilisation espagnole du xvi^e siècle et ses aspects les plus pittoresques. Il ne connaît par exemple pas les divers quartiers picaresques :

TIECK

sei in den Herbergen von Malaga bewandert, in den Inseln von Riaran, in der Gegend von Sevilla, auf dem kleinen Markte von Segovia, in dem Olivengarten von Valenzia, imgleichen auf dem Platze von Granada... unter den Rittern von Cordova...

CERVANTES

los percheles de Malaga, (i)slas de Riaran, compas de Seuilla, azoguejo de Segouia, la oliuera de Valencia, rondilla de Granada... potro de Cordoua. (4)

De là des erreurs grossières et des impropriétés, des expressions imprécises, chaque fois qu'on rencontre des traits de couleur locale. Plus souvent encore, les erreurs proviennent simplement de son ignorance du vocabulaire et de l'insuffisance de ses recherches lexicographiques : il fait d'

eleuamiento, Schwermuth (5), — de puerto Lapice, ein Hafen (6), — du vozino del Quintanar, der Nachbar von Quintanar (7), — de tocar vna

(1) C. I. 408 — T. II. 73 — Gattel, candeal, se dit d'un blé qui fait un pain très blanc (pp. 168-169); trechel (p. 795), sorte de blé noirâtre, blé noir.

(2) *Ib.* — *ib.* — Gattel, p. 722 = se dit d'une sorte de froment d'un blond doré.

(3) C. II. f. 22 — T. III. 76, Gattel, p. 200 = chapin, espèce de sandale.

(4) C. I. 20 — T. I. 25.

(5) C. I. Prol. f. 5 — T. I. Préf., p. XII.

(6) C. I. 12 — T. I. 16. — Gattel, p. 675 : a/ port, b/ détroit, gorge de montagnes.

(7) C. I. 31 — T. I. 39. — Gattel, p. 810 : a/ voisin, b/ habitant d'une ville, etc.

harpa, ich nahm meine Harfe (1) — de mirando de hito en hito, von oben bis unten (2), — de almenas, Zimmern (3), — de el veynte y quatro mi señor, unser Herr Gerichtsschulze (4).

Mais les erreurs diminuent graduellement à mesure qu'on avance; le troisième livre doit à la collaboration de G. Schlegel plus de science et de précision; le quatrième est dans l'ensemble exact et sûr. C'est en traduisant que Tieck est devenu bon traducteur. C'est au contact assidu de *Don Quichotte* qu'il a appris à connaître l'Espagne et sa langue.

Mais il travailla trop vite, ne se donna souvent pas assez de mal pour dégager le sens qui parfois se dérobe ou se voile d'ironie. Aussi, le contre-sens provient-il parfois d'une erreur d'interprétation, d'une étourderie :

auf dessen Namen ich mich nicht entsinnen kann,	de cuyo nombre no quiero acordar- me (5)
die davon Meldung gethan	(que tal le tenían) (6)
O Rosinante	(o Rozinante) (7)
und darum auch seine Habe mit ihnen theile, um ihre guten Absich- ten zu belohnen	y porque partiessen con el de sus aueres, en pago de su buen des- seo (8)
dass er fast vor Entzücken den Sat- telgurt seines Pferdes zerriss	que el gozo le rebentaua por las cinchas del cauallo (9)

(1) C. I. 359 — T. II. 12. — *Ib.*, p. 782 : Gattel donne (entre autres) le sens de jouer de certains instruments.

(2) C. I. 360 — T. II. 13. — *Ib.*, p. 498 : regarder fixement.

(3) C. II. f. 97 — T. III. 290. — *Ib.*, p. 49 : créneau de mur.

(4) C. II. Prol., p. 4* (non numérotée). T. III, p. 12.

(5) C. I. 1. — T. I. 3. Même erreur au début du Chap. II, C. I. 9 — T. I. 12.

(6) C. I. 10 — T. I. 14.

(7) C. I. 16 — T. I. 21.

(8) C. I. 20 — T. I. 25.

(9) C. I. 28 — T. I. 35.

er gehoert meinem Manne und er
soll sich nicht længer herumtrei-
ben, denn er pflegt die Kämme
darin aufzubewahren.

feierlich
sein Edelmut... seinen guten Na-
men

wo sie nichts von uns hoert und
wir nichts von ihr gewahr werden

etwas recht Denkwürdiges auszu-
richten

die aber noch im weiten Felde zu
sein scheint

darin wird es dir keiner gleich tun

que anda lo de mi marido por esos
suelos que es verguença, digo el
peyne (1).

alegres (2)
su bondad... su credito (3)

palacios grandes, adonde ni a ella
la entiendan, ni ella se entienda (4)

para hazerle vna (burla) (5)

que aun le falta la cola para desol-
lar (6)

nadie te va a la mano (7)

Malgré les circonstances qui peuvent atténuer la responsabilité de Tieck comme de Bertuch et de Soltau, les critiques ont été sévères. On a profité de ces trop nombreux accidents pour condamner la traduction. Wolzogen déclare que la traduction de Tieck fourmille d'erreurs matérielles, qu'il y en a à toutes les pages. L'accusation manque d'indulgence et de justesse. L'exactitude, qui est insuffisante dans le premier tome, fit des progrès incontestables à mesure que le travail avançait.

Toutes ces déformations sont proprement matérielles, et ne portent guère que sur la lettre. D'autres vont plus profondément et dépendent, non des ignorances diverses du

(1) C. I. 422 — T. II. 94. C'est le peigne qui traîne, et non la queue.

(2) C. I. 432 — T. II. 106.

(3) C. I. 434 — T. II. 109. Il fallait : *ihr*, car il s'agit évidemment de Camille.

(4) C. II. f. 22 — T. III, 77.

(5) C. II. f. 168 — T. IV, p. 5.

(6) C. II. f. 177 — T. IV, p. 29.

(7) C. II. f. 205 — T. IV. p. 110.

traducteur, mais de son idiosyncrasie particulière. C'est ainsi que l'on constate une tendance à remplacer les termes concrets, dont Cervantes est prodigue, par des expressions abstraites. Comparez :

so sollt Ihr das nur verachten — no se os de dos marauedis (1);
 durch Erquickung des Inneren — el gobierno de las tripas (2);
 Cardenio tat in seiner Erschütterung nichts anders als dass er erstaunt dastand — Cardenio no hizo otra cosa que trassudar, y estarse quedo (3);
 verschweige mir auch nicht den geringsten Umstand — no se te quede en el tintero una minima (4);
 aus der Einsamkeit — de aquellos matorrales (5) :

Ces petites trahisons sont fréquentes d'un bout à l'autre de l'ouvrage et changent, en quelque mesure et à certains moments, le caractère même du style. Tieck a le sens visuel moins exercé, moins aigu que le poète espagnol. La réalité ne s'impose pas à son imagination avec la même âpre vigueur qu'à celle de Cervantes. Aussi atténue-t-il sans cesse ce que le style du *Don Quichotte* aurait de trop réaliste :

olorzillo algo hombruno devient ein Gerüchlein gleichsam ein bischen menschlich (6) — abarraganada, est traduit par : zu Falle kommen — un solo negro (7) de la uña, einen Nagel breit (8).

Ce qui est le plus souvent sacrifié, c'est l'image visuelle; Tieck n'a pas l'imagination plastique, ni l'éducation réaliste qui le rapprocheraient de Cervantes. Des images

(1) C. I. *Prol.*, p. 12. Tieck, I., *Préf.*, p. xiv.

(2) C. I. 17 — T. I. 22.

(3) C. I. 360 — T. II. 13.

(4) C. I. 408 — T. II. 74.

(5) C. I. 410 — T. II. 77.

(6) C. I. 409 — II. 76.

(7) C. f. II. f. 22 — T. III. 75.

(8) C. II. 207 — T. IV. 116

espagnoles, il ne garde que le fond, la couleur fondamentale, le caractère musical en quelque sorte :

die Tochter von gemeinem Volk
und Lumpenpack.

macht mir mit jedem tausend Qua-
len.

hija de destripa terrones y de la
pela ruecas (1).

dandome con cada vno tragos de
tormento (2).

Le triomphe de Tieck, c'est précisément la fidélité musicale du style. La phrase de Tieck enlace la phrase du poète, la suit dans ses caprices, ses détours et ses harmonieuses longueurs :

Als er im Gebüsche nur wenige Schritte gemacht hatte, sah er eine Stute an einer Eiche, an einem andern Eichbaume aber einen Jungen gebunden, der von den Schultern bis zu den Hüften nackt war, ohngefähr fünfzehn Jahre alt sein mochte und eben derjenige war, der Klagen geführt hatte und das nicht ohne Grund, denn ein Bauer von starkem Ansehen gab ihm mit einem ledernen Riemen häufige Streiche und begleitete jeden Streich mit einer Warnung und einem Rathe, indem er sagte : Die Zunge lass still bleiben, aber die Augen müssen munter sein.

Y a pocos passos que entro por el bosque, vio atada una yegua a vna enzina, y atado en otra a vn muchacho, desnudo de medio cuerpo arriba, hasta de edad de quinze años, que era el que las bozes daua, y no sin causa, porque le estaua dando con vna pertina muchos açotes vn labrador de buen talle, y cada açote le aconpañaua con vna reprehension y consejo : porque dezia : La lengua queda y los ojos listos (3)

On trouve de ces grandes phrases partout ; Tieck fait l'impossible pour reproduire la période de Cervantes avec ses antithétiques oppositions, ses arrêts, ses reprises, ses anacoluthes, et jusqu'à l'ordre même de ses mots :

(1) C. II. f. 22 — T. III. 76.

(2) C. II. 207 — T. IV. 113.

(3) C. I. 29 — T. I. 36.

Ach, ich Unglückliche ! die Felsen und Abgründe sind mir eine liebere Gesellschaft, denn hier kann ich dem Himmel meine Leiden klagen, als die Gegenwart irgend einer menschlichen Gestalt; denn von keinem auf Erden kann ich Rath in meinen Zweifeln hoffen, Trost in meinen Schmerzen, Hilfe in meinem Unglücke.

Ay desdichada, y quan mas agradable compañía haran estos riscos, y malezas a mi intencion, pues me daran lugar para que con quejas comunique mi desgracia al cielo, que no la de ningun hombre humano, pues no ay ninguno en la tierra de quien se pueda esperar consejo en las dudas, aliuio en las quexas, ni remedio en los males (1).

Mais la langue allemande est moins souple qu'on n'a voulu le dire. Déjà G. Schlegel signalait avec insistance la difficulté qu'éprouve l'allemand à traduire les nombreux participes de l'espagnol (2) : il faut, ajoutait-il, avoir recours aux subordonnées, ce qui donne à la phrase quelque chose de traînant et qui oblige à des bouleversements importants. Ainsi Tieck :

Aber dennoch will ich Euch alles sagen, was ich gern verschwiege, wenn ich kœnnte, damit meine Ehre in Euren Gedanken nicht zweideutig ercheine, da Ihr wisst, dass ich ein Mædchen bin, mich allein und in dieser Kleidung seht, Dinge von denen schon jedes für sich die gute Meinung wankend machen kœnnte.

Pero con todo esto, porque no ande vacilando mi honra en vuestras intenciones, auiendome ya conocido por muger, y viendome moça, sola, y en este trage, cosas todas juntas, y cada vna por si, que puedan echar por tierra qualquier honesto credito, os aure de dezir lo que quisiera callar, si pudiera (3).

La phrase allemande, enchaînant les pensées dans un ordre plus rigoureux et plus logique, chemine d'un pas plus lent et plus raide, et détruit l'impression d'aimable abandon, la gracieuse fantaisie d'une pensée qui se livre, s'arrête, revient, fuit et s'envole au gré du caprice et du génie.

(1) Cf. C. I. 352. T. II. 4.

(2) Holtei, *Briefe an L. Tieck*, III, p. 226 (11 déc. 1797).

(3) C. I. 356 — T. II. 9.

Ces erreurs d'interprétation ou de style sont généralement inconscientes, simples conséquences de l'ignorance, de l'inexpérience ou du tempérament de l'écrivain. Mais il y a des déformations volontaires, que Tieck se crut autorisé à imposer à sa traduction, et qui portent sur les proverbes et les noms propres.

Les proverbes, qui ont chez Cervantes une saveur de terroir si intense, ne sauraient, sans perdre à la fois tout leur sens et tout leur sel, être rendus au pied de la lettre. Tieck chercha dans le répertoire de la sagesse populaire de l'Allemagne des sentences analogues ou de signification tout au moins approchée :

buenas son mangas despues de Pasqua	nach dem Sonntage schmeckt der Braten gut (1).
entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares	Zwischen zweier Augenzähne Raum, Stecke du nie deinen Daum
y dos de mi casa	jeder fege vor seiner Thür
Que quereys con mi muger, no hay responder.	mit groszem Herrn isst man nicht Kirschen gern (2).

Quelquefois, Tieck se contente d'une traduction littérale :

Al hijo de tu vezino limpieale las narizes, y metele en tu casa.	Putz dem Sohn deines Nachbars die Nase und nimm ihn in dein Haus (3).
la muerta espantosa de la degollada	der Todte erschrickt vor dem Geköpften (4).

La langue allemande est bien plus pauvre en proverbes populaires que l'espagnol et les « refranes » si pittoresques

(1) Cerv. éd. 1617, I. 411. Tieck, éd. princ. I. 78.

(2) Les trois proverbes sont dans le discours de Sancho, Cerv. II. f. 207. Tieck, IV. 114.

(3) Cerv. II. f. 22. Tieck, III. 76.

(4) Cerv. II. f. 207. Tieck, IV. 115.

et si amusants qui émaillent les discours de Sancho perdent, dans leurs traductions, le meilleur de leur couleur et de leur vie. Mais la tentative de Tieck n'en reste pas moins méritoire : il a voulu, après Bertuch du reste, donner à sa traduction le ton d'une œuvre originale, avec la vivacité et la richesse et la vigueur du *Don Quichotte* espagnol.

Cette déformation atteint les caractères des personnages et contribue à leur donner une physionomie allemande. Le *Don Quichotte* de Tieck a une langue souvent ambitieuse et trop consciemment oratoire. Sa phrase manque de négligence et de décousu. Même dans les élans les plus inspirés, Cervantes laisse à son héros un peu de bonhomie et d'humour, un geste vif, un mouvement de familiarité qui le rapproche de nous. Tieck a eu de bonnes intentions. Ses archaïsmes : *Rösselin* (1), *Niemalen* (2), *gebeut* (3), rares et discrets, laissent au *Don Quichotte* un peu du ton de roman chevaleresque que Cervantes parodie. Mais des expressions comme : *gereicht mir zum Missvergnügen* (descontenta) (4), *welche Fragen that sie in Absicht meiner* (que te pregunto de mí) (5), *hast du sehr unerwünscht gesprochen* (dixiste mal) (6), nous gâtent un peu notre héros et en font trop visiblement un prétentieux comte d'empire. Le Sancho de Tieck est moins naturel et moins populaire que celui de Cervantes. Tieck tenait à réagir contre la vulgarité du paysan de Bertuch. Par crainte de le mettre trop bas, il l'a haussé au-

(1) Tieck, éd. princ. I, p. 20.

(2) *Ib.*, I, p. 23.

(3) *Ib.*, I, p. 30.

(4) Cerv., éd. 1617, I, 407. Tieck, *ib.*, II, p. 73.

(5) Cerv., *ibid.* Tieck, II, p. 74.

(6) Cerv., I, 409. Tieck, II, p. 75.

dessus du type espagnol. Le réalisme de sa langue est moins âpre, sa vivacité est moins pittoresque. Dans Cervantes, le mot est précis, propre, énergique et cru; dans Tieck, au contraire, il devient un peu flou. Cependant, ce n'est point un Sancho allemand qu'il nous donne, comme Bertuch et Soltau. Quant à Maritorne, elle parle comme une jeune bonne allemande et point comme une servante de bas cabaret. C'est donc par un discret effort d'idéalisation que Tieck vise à atteindre cette noblesse naïve que la langue espagnole garde aisément dans la bouche et dans le geste du plus modeste paysan.

Les noms propres ne sont pas une des moindres difficultés de la traduction. Tieck admet en principe qu'il faille, dans une œuvre comme *Don Quichotte*, qui tire des noms propres toute une part de son humour, traduire les noms de personnes, surtout les surnoms : Beltenebros devient Dunkelschœn; Dolorida, Schmerzenreich; Trifaldi, Dreischleppina; la comtesse Lobuna, Wolfuna; la comtesse Zorruna, Fuchsuna; Clavileño, Zapfenhöelzern (1), etc.

Tieck s'attachait expressément, comme ses amis romantiques, à garder intact et dégager l'esprit de son original, ses jeux de mots, ses allusions, tous les subtils effets du badinage cervantesque, où l'on se plaisait à voir un trait proprement romantique. C'est pourquoi il voulut donner aux noms propres de Cervantes leur valeur vraie et immédiate, leur saveur spirituelle et l'enjouement de leur physionomie. Il ne conserve que quelques noms de personnages célèbres. « Les noms de Don Quichotte, disait Vicente de los Ríos, de Sancho Panza, Pedro Recio, Maritornes et

(1) Cf. en particulier pour les noms propres le Ch. 38 de la 2^e partie.

Rocinante, fabriqués par l'imagination de Cervantes, sont devenus des mots particuliers de notre langue.» Ces mots, Tieck ne les a pas transposés. Il s'appuie évidemment sur la déclaration du critique espagnol, car on ne saurait prétendre que la popularité de Recio fut européenne (1). Le mélange des noms espagnols et allemands n'est pas sans produire une certaine confusion (2).

Si notre traducteur s'est donné tant de mal pour rendre l'esprit, le tour, l'allure et le rythme de la belle prose, il n'a eu garde de se désintéresser du rythme des vers et des curieuses combinaisons métriques de Cervantes.

La métrique allemande est plus rigoureuse que la métrique du poète espagnol. C'est ainsi que Cervantes a des rythmes capricieux, irrégulièrement trochaïques ou iambiques, anapestiques à l'occasion, extrêmement variés et admirablement souples. Tieck, au contraire, qui semble ignorer le mètre trochaïque au début de son *Don Quichotte* (3), l'emploie presque exclusivement dans la deuxième partie; seuls, les sonnets, sont chez Tieck uniformément iambiques comme dans le texte espagnol. Les règles posées par G. Schlegel sont en principe observées, ses exemples suivis avec conscience.

Mais les lois du vers espagnol ne sont pas les mêmes que celles de l'allemand. Quels équivalents trouver aux scansions syllabiques des formes méridionales ? Tieck traduit le décasyllabe par le vers à cinq temps forts (dis-

(1) Soltan, pour expliquer l'allusion de la lettre de Sancho (VI, p. 40), traduit dans une note Recio par Barsch.

(2) Bertuch déjà avait traduit certains noms propres, p. c. Beltenebros = Dunkelhübsch (t., III, p. 5 et passim) qui renferment un sens allégorique, et avait au contraire conservé les noms véritablement personnels.

(3) Exception faite pour le petit poème : Niemals ward ein edler Bote (Tieck, I, p. 20) qui a du reste pu être postérieurement retouché.

cours de Merlin (1), sonnets (2), etc.), l'heptasyllabe par le type à trois pieds *Urganda die Unbekannte* (3), etc.) et parfois par le vers à quatre pieds (*Ich bin der Gott der mächtig schaltet*, etc.) (4), le vers de deux syllabes par le vers d'un pied (5).

Cette exactitude impose au poète des contraintes violentes; c'est ainsi que Tieck a recours à des syncopes excessives : *Prinzessinn'n, span'scher*; les difficultés de scansion ne sont souvent éludées qu'en apparence; Tieck offre des accentuations comme : *Schréckliché, Andénken, jéglichér, einsáme, dú suchst, glorreíche*. Cependant ces gaucheries sont rares; Tieck manie admirablement le vers, et réussit presque toujours à concilier les nécessités du mètre et le génie de la langue.

La métrique de Cervantes est particulièrement compliquée. Ses combinaisons de rimes sont d'une extraordinaire variété. Tieck eut beaucoup de mal à suivre leurs fantaisies, mais il s'y appliqua courageusement. Il garda presque partout les rimes féminines, de beaucoup les préférées de la poésie espagnole. Le chant d'Antonio, qui contient chez Tieck un nombre à peu près égal de rimes masculines et féminines, fait exception à cet égard, mais ce fut un des premiers essais du traducteur, auquel ses amis ne ménagèrent pas leurs reproches. La parodie du « romance » de Lancelot : *Niemals ward ein edler Bote*,

(1) 2^e partie. Ch. 35. Tieck, III, p. 20 sq.

(2) Par exemple : tu que imitaste la *llorosa vida* = *In meinem Leid hab' ich dich zum Genossen*, Tieck, I, p. xxv.

(3) Tieck, I, p. xxii sq. Cf. encore I, Ch. 18, 26, 43, etc.

(4) 2^e partie. Ch. 20. Tieck, III, p. 290 sq.

(5) Le temps faible étant réduit systématiquement à une syllabe (Tieck n'emploie que le trochée et l'iambe), nous retrouvons ainsi chez Tieck la scansion syllabique des langues latines.

qui a dans Cervantes, aux vers pairs, l'assonance i o (l'assonance devenant rime aux deux derniers) est, chez Tieck, rimé régulièrement suivant le type a b a b c c (1). Mais le poète ne tarde pas à s'initier aux secrets de la métrique espagnole. Dès lors, ses rimes s'organisent consciencieusement suivant les modèles même de Cervantes. Le type de sonnet cervantesque : a b b a a b b a c d e c d e est pieusement conservé (2); ses variétés a b b a a b b a c d e d c e (3) sont reproduites dans Tieck. Le chant de Chrysostome (4) est d'une métrique difficile, il présente les rimes suivantes : a b c a b c c d e e d f f g h g (la rime de h venant toujours à la fin du premier hémistiche du dernier vers); Tieck s'astreint aux mêmes combinaisons, seulement il a par inadvertance laissé h sans rime. La glose de Don Lorenzo : strophe de base a b b a, 2^e strophe : c d c d c a a e e a, 3^e strophe : f g f g f b b h h b, etc., présente exactement la même forme dans Tieck (5). Les rimes de Tieck sont parfois assez pauvres : Hœhnen et Wæhnen, biete, behüte, Blicke, trübe, Liebe, zurücke, geschah, Dulzinea, et sont parfois, comme dans le sonnet de Babieza, volontairement, mais arbitrairement altérées. Mais la fidélité de la transposition était dans l'ensemble très suffisante, et d'autant plus méritoire que Tieck n'avait point trouvé de modèles dans la langue allemande.

Ailleurs, et bien souvent, Cervantes n'emploie pas la rime, mais l'assonance. Tantôt, à l'entrée même du roman, ce sont des assonances apocopées, groupées par

(1) Cerv., I, 16. Tieck, I, 21.

(2) Ex. sonnets du début, sonnets des Chapitres 23, 24, 40 du livre I.

(3) Livre I, Ch. 40 (le deuxième sonnet).

(4) 1^{re} partie, Ch. 14 (Tieck, I, p. 158).

(5) 2^e partie, Ch. 18 (Tieck, III, p. 261).

strophes alternativement de quatre et de six vers suivant le schéma suivant : Str. III : e u u e. — e o o a a o. Tieck fit pour rendre ce casse-tête des efforts louables; il répliqua par un type analogue de strophe assonancée, Str. I : a e e a a e e o o e; la deuxième syllabe de l'assonance restant à deviner, comme chez Cervantes. Voici la strophe III (1) :

CERVANTES		TIECK	
De vn noble hidalgo Manche	(go)	Du sagst von dem Mancha	(ner)
Contaras las auentu	(ras)	Die seltnen Abenteu	(er)
A quien ociosa letu	(ra)	Ihn verrückten Leserei	(en)
Trastornaron la cabe	(za)	Den Kopf zu zeinem Scha	(den)
Damas, armas, caualle	(ros)	Die Waffen, Ritter, Da	(men)
Le prouocaron de mo	(do)	Entzünden ihm ein Fie	(ber)
Que qual Orlando furio	(so)	Wie Roland dem Wüti	(gen)
Templado a lo enamora	(do)	Er liebte so wie die	(ser)
Alcançó a fuerça de bra	(zos)	Bekannt durch Thaten die Lie	(be)
A Dulcinea del Tobo	(so)	Zur Tobosischen Dulci	(nea)

Le chant d'Antonio n'a, comme le romance, l'assonance qu'aux vers pairs; c'est d'un bout à l'autre le même type i o; Tieck fait aussi assonancer les vers pairs, mais sur une seule syllabe, et avec des voyelles différentes : 1^{re} strophe a, 2^e strophe u, 3^e strophe u, 5^e strophe ü, i, etc. (2).

A part quelques formes vraiment trop irrégulières (par ex. le discours de Merlin), les combinaisons d'assonances sont strictement reproduites. Citons les poèmes : O du der du im Bette liegest (3) et Wieviel ausgesuchte Perlen (4), où Tieck réplique à l'assonance double a a aux vers pairs par l'assonance double a e, aux vers pairs, au risque de déformer même les noms propres.

(1) Vers préliminaires, 1^{re} partie. Tieck, I, p. xxm.

(2) 1^{re} partie, Ch. XI.

(3) 2^e partie, Ch. 44, Tieck IV, p. 130.

(4) *Ibid.*

L. Tieck n'a donc point traduit au gré de son caprice, mais suivant les nouveaux principes. Il vise à être à la fois le plus espagnol et le plus allemand possible : il faut nous donner la vision la plus nette et la plus immédiate du monde de *Don Quichotte*, le sentiment de la beauté et de l'art cervantesques, l'amour éclairé du génie du poète; et, d'autre part, il faut que le lecteur allemand reçoive du roman une impression aussi totale et aussi pure que s'il avait devant lui une œuvre de sa propre langue. La traduction de Tieck ne répond certes pas à un idéal aussi haut. Elle a bien des faiblesses, elle ne remplit même pas la condition essentielle d'une convenable traduction, qui est la fidélité matérielle, elle déforme sérieusement, et dans le sens du tempérament propre de Tieck, le style et les caractères du roman; mais elle a de la vie, elle se préoccupe d'exprimer l'âme même de l'œuvre et sa poésie; elle laisse apparaître le génie de l'Espagne et de Cervantes, et le fait aimer.

La traduction de Soltan a des mérites et des défauts différents, les défauts et les qualités même de son auteur. Soltan représente admirablement le goût moyen de l'époque et en général des tempéraments rassis, le goût des gens qui n'en ont pas d'autre que les règles du bon sens et de la tradition. Pendant sa polémique, il fit, à propos et pour la défense de sa traduction, quelques déclarations fermes : tout ne mérite pas d'être exactement reproduit en allemand; un Allemand qui juge sainement des beautés de la langue et de la poésie ne saurait tenter de transposer en allemand des rythmes bizarres et exotiques, l'hendécasyllabe à rimes féminines, les interminables séquences de rimes féminines, les caprices de rimes et de mètres auxquels l'espagnol se plie fort bien, mais qui sont contraires

au génie de la langue allemande. La fidélité absolue lui paraissait donc impossible, et il y renonça. Ces principes pouvaient ramener à une réédition de la tentative de BERTUCH. Heureusement, SOLTAU ne s'y fia qu'à demi. Sa traduction vaut mieux que sa théorie.

A la vérité, point celle des poèmes. SOLTAU n'a rien du poète, même pas le sens du rythme. Il rend les sonnets en vers alexandrins, le chant de CHRYSOSTOME en vers de romance (1). Exceptionnellement, on constate un effort méritoire pour imiter les formes métriques de l'espagnol :

Quien mejorara mi suerte ?	Was reisst mich denn aus meiner Noth ?
La muerte.	Nur der Tod.
Y el bien de amor quien le alcança ?	Und wem gewährt die Liebe Ge- winn ?
Mudança.	Nur Leichtsinn (2).

Mais ces scrupules sont rares. La strophe de quatre vers à sept pieds devient chez lui une sorte de Knittelvers 4 + 2 + 2 + 3 (3). Il n'essaie point du trochée; quant aux rimes, elles sont généralement pauvres et gauches, généralement arbitraires. Tantôt SOLTAU traduit la strophe assonancée par des vers rimés (4); tantôt, il remplace, au contraire, les rimes par des assonances (5); ailleurs, il substitue à la série a b b a la série a b a b (6), mais il conserve a b b a dans un autre poème :

(1) Cf., ce qu'en dit G. Schlegel. *Sæmmtl. Werke*, t. VI, p. XII.

(2) Cerv., éd. princeps 1617, I, 329. Soltau, II, 73.

(3) Soltau, II, 264.

(4) Soltau, V, 350.

(5) Cerv., I, 457. Soltau, II, 280.

(6) Cerv., II, 333. Soltau, VI, 342.

Es de vidrio la muger
 Pero no se ha de prouar
 Si se puede, o no quebrar,
 Porque todo podría ser.

Ein Weib ist wie ein zartes Glas
 Versuchet nicht
 Ob's auch gebricht.
 Wie leicht geschæhe das ! (1).

Voici un autre exemple de l'indifférence de Soltau à l'égard du mètre, du rythme, des rimes et du ton :

Tu lleuas (lleuar impio !)
 En las garras de tus cerras
 Las entrañas de vna humilde
 Como enamorada tierna.
 Lleuaste tres tocadores,
 Y vnae ligas de vnas piernas
 Que al marmor puro se igualan
 En lisas, blancas y negras

Du Ræuber stahlest mir zum
 Schmerz
 Mein zartes Eingeweid und Herz,
 Drei Hauben gehen mit dem Ritt,
 Und auch mein Knieband nimmst
 du mit.
 Ein Knieband sauber neu und fein,
 Das einst umschlang mein zartes
 Bein,
 So weisz und schwarz, so glatt und
 rein,
 Wie frisch gebrochener Marmor-
 stein (2).

Au lieu de l'assonance féminine, les rimes masculines; au lieu de la série x e y e, la série a a b b; au lieu de la liberté voulue et humoristique du mètre espagnol, la lourdeur du vers à quatre accents; la première strophe, expédiée en deux vers, la suivante au contraire à cheval sur deux strophes.

Soltau ne met aucune coquetterie à modifier les formes ordinaires de la métrique; il considère que la métrique traditionnelle de Gleim et de Ramler suffit aux exigences de l'oreille allemande et qu'il faut y plier les originalités disparates des langues méridionales. Mais certaines concessions aux théories de ses adversaires prouvent les incertitudes de son propre goût. G. Schlegel avait compris tout

(1) Cerv., I, 446. Soltau, II, 264.

(2) Cerv., II, 276. Soltau, VI, 129.

de suite que les poèmes étaient, dès le début, et seraient jusqu'au bout, la partie faible de la traduction de Soltau (1).

Quant à la prose, elle a des qualités plus solides. Soltau savait évidemment plus que Tieck la langue de son auteur; plus que Tieck, il s'inspira de Bertuch; il put même s'inspirer de Tieck, éviter certaines de ses erreurs (2). Sa traduction n'est pas, du reste, parfaite. G. Schlegel signalait de nombreux contresens p. I, 19, 88, 131, 173, 312, etc., II, 89, 124, 149, 193, 203, 214, 295, etc. On en ajouterait sans peine de nouveaux exemples :

el sustento con que se mantiene	Die Sæule worauf er sich stützt (3).
Muger de un Gobernador eres : mira	Du bist Gubernatersfrau und musst
si te roera nadie los zancajos	Dich nicht lumpen lassen (4).
ver muerto	todtzuschlagen (5).
esta es ordinaria vsanza en los de-	und so solls auch an anderen Orten
mas que van a Gouiernos.	der Brauch sein (6).

Plus grave que cette inexactitude de la lettre est la violation de l'esprit. Sans doute, Soltau a pieusement conservé les noms propres : Halduno, Tirante, Beltenebros, mais cela ne suffit pas à conserver à l'œuvre son caractère espagnol et cervantesque. La Santa Hermandad devient une très prussienne Polizei, et l'esprit des noms propres s'évanouit sans laisser de traces. A la place des métaphores

(1) Soltau avouait lui-même (t. VI, p. xii) que ses mètres étaient faux; mais ses corrections ne furent guère heureuses.

(2) C'est ainsi qu'il ne fait pas le contresens habituel de Tieck (pueblo = Volk) (Cerv., II, 250) car il traduit correctement par Leute deines Ortes (VI, 36).

(3) V, 146 (sens : les aliments dont il se soutient).

(4) Cerv., I, Ch. xxxvi. Soltau, V, 222 (prends garde de ne pas te laisser mordre au talon).

(5) Cerv., II, 243. Soltau, VI, 11 (voir mort).

(6) Cerv., II, 251. Soltau, VI, 41 (pour les autres qui vont prendre leur poste de gouverneur).

espagnoles, si pittoresques et vivantes, se glissent des images proprement septentrionales. Le réalisme lui-même de la peinture s'atténue et s'efface : estiércol devient Staube (1), gloton, schwelgerisch (2). Et pourtant le ton ne s'élève pas, bien au contraire, il devient plus familier, plus plat, parfois trivial :

locura
miraban
pendientes... de la boca
de olorosa en pestifera

de bien hablada en rústica.

y agenas desdichas hallas

Narr'n-Spittel (3).
begafften (4).
mit aufgesperrten Mäulern (5).
aus einer Balsamstaude in einen
Stinktopf (6).
aus einer wohlredenden Dame in
eine grobe Zotenreiszerin (7).
andren Schlægst du Beulen (8).

Bertuch avait déjà donné l'exemple : *Don Quichotte* doit, pour être vraiment vulgarisé, mis à la portée du public et simplifié. Soltau atténue, ternit, affaiblit, se contente d'effets faciles et grossiers.

La langue du chevalier perd sa dignité, la noble harmonie de sa phrase où se déroulaient éloquentement des pensées sages et belles. Don Quichotte parle en bourgeois ; sa période se brise, ses mots n'ont plus de couleur et ses sentiments, de vicacité. Sancho, au contraire, est monté dans l'échelle sociale : sa langue a moins de redondance, moins de crudité et de pittoresque ; ses familiarités sont moins âpres, mais aussi moins amusantes. Le récit n'a pas chez

(1) Cerv., II, 249. Soltau, VI, 33.

(2) Cerv., II, 250. Soltau, VI, 36.

(3) Cerv., I, 329. Soltau, II, 73.

(4) Cerv., III, 127. Soltau, V, 28.

(5) Cerv., II, 127. Soltau, V, 28.

(6) Cerv., II, 159. Soltau, V, 144.

(7) Cerv., *ib.* Soltau, *ib.*

(8) Cerv., II, 213. Soltau, V, 350.

Soltau ce mélange d'emphase et de simplicité qui est si espagnol et si cervantesque. Négligences et impuissances se trouvent assez bien rassemblées dans ce passage de la traduction de Soltau :

CALLARON todos Tyrios y Troyanos quiero dezir pendientes estaban todos los que el retablo miraban de la boca del declarador de sus marauillas, quando se oyeron sonar en el retablo cantidad de atabales y trompetas y 'dispararse mucha artilleria, cuyo rumor pasó en tiempo breue y luego alçó la voz el muchacho y dixo :

Tyrier und Trojaner schwiegen — oder mit anderen Worten, Alle diejenigen, welche das Puppenspiel be-
gaßten, hingen mit aufgesperrten Mäulern an den Lippen des Auslegers seiner Wunderdinge. Mit einem Mal hörte man in dem Raritätenskasten den Schall der Trommeln und Pauken, und den Donner einer Menge Kanonen. Wie der Lärm vorbei war, erhob der Dolmetscher seine Stimme und sprach (1) :

La traduction de Soltau ne manque ni d'animation, ni d'humour : les discours de Sancho ou des paysans sont amusants et pleins de verve. Il y a d'un bout à l'autre de l'œuvre plus de réalité allemande. Mais elle a dû sacrifier la réalité espagnole et la meilleure part de l'ironie et de la poésie du poète. C'était une traduction à l'usage de l'Aufklärung et du public ordinaire des revues littéraires (2).

(1) Cerv., II, 127. Soltau, V, 28.

(2) La traduction de Soltau était accompagnée d'une carte (celle de T. Lopez) et de 5 estampes, une par tome : dans la première, Don Quichotte donne un grand coup d'épée à son casque; dans la 2^e, il combat, en chemise, contre les outres; la 3^e le représente enfermé dans sa cage et transporté par des bœufs; dans le t. IV, on voit une paysanne assise sur un âne, Don Quichotte à sa droite, Sancho à sa gauche; le t. V contient la course sur le cheval de bois; dans le t. VI, Don Quichotte est précipité à terre par des taureaux. Ce sont donc uniquement des scènes comiques; le dessin en est raide, lourd et faux; les figures sont sans expression, les gravures n'ont aucune vie. De qui sont les estampes ? Soltau (*Intellig.* de l' *A. L. Z.*, 1800, n° 27, p. 216) déclarait que « M. Anderson de Londres » avait promis de fournir des gravures sur bois, qui paraîtraient avec le dernier tome. Mais les gravures, qui paru-

Dès que la traduction de Tieck parut, énergiquement recommandée par les Schlegel, elle déclencha une tempête de colères. La première protestation ne fut pas la moins violente. Elle parut dans la *Belletristische Zeitung* du 22 février 1800 (1).

Toute traduction est difficile, déclare en principe le critique (2); plus difficile encore est la traduction d'une langue musicale dans une autre langue plus rude et plus dure. Mais les difficultés s'accumulent quand il s'agit de l'espagnol. Le critique reconnaît, malgré une étude de trente-six années, ne pas comprendre parfaitement les poètes espagnols (3). Aussi n'est-il point étonnant que les traducteurs modernes, ignorants des mœurs de la nation et de la langue de la conversation, n'aient point réussi à faire œuvre définitive. On ne saurait donc attendre une traduction fidèle du *Don Quichotte* que d'un écrivain allemand qui unirait à une connaissance parfaite de sa langue maternelle un égal degré de génie et qui aurait vécu assez longtemps en Espagne pour atteindre et rendre complètement l'esprit de son texte (4). La traduction de Tieck, la troisième que l'on ait en allemand, est celle qui satisfait le moins les exigences d'une critique même bienveil-

rent avec chaque tome ne sont pas signées, la *Neue Allg. Bibl.*, 70, I, 70, était convaincue qu'elles étaient de Soltau lui-même. Soltau fit des dessins pour des Almanachs.

(1) Gotha, VIII (22 février), p. 57 et sq. *Leben und Thaten...* Tieck, 1. und 2. Teil.

(2) Dans son article des *S. Werke*, XII, p. 106 sq. (reproduit de l'*Ath.*), G. Schlegel rappelle à l'ordre « den ehrwürdigen Greis » de la *Belletristische Zeitung*, qui avoue « n'avoir pu apprendre l'espagnol en trente-six années », et il promet de l'aider « à se rendre compte de sa propre valeur ».

(3) *Belletristische Zeitung*, *ib.*, p. 57.

(4) *Ibid.*, p. 58.

lante. Après cette abondante profession de foi, le critique s'en prend au détail, relève des provincialismes (1), des contre-sens (2), des expressions malheureuses, raboteuses et rudes (3), des fautes de scansion (4), des platitudes (5), des périodes interminables, des liaisons maladroites et contraires au génie de l'allemand, des phrases contournées (6) et inintelligibles. Il conclut : « Tout ce travail ressemble plutôt à une première et grossière ébauche, destinée à recevoir une forme plus vraie et plus agréable ». Les derniers mots sont dirigés contre G. Schlegel : « Et voilà l'œuvre dont un critique allemand ose parler dans l'*A. L. Z.* en embouchant la trompette épique !... Quelle idée ce critique se fait-il du goût et des lumières de ses lectures ? Quelle idée plutôt de son propre goût et de ses lumières ? Que va-t-il advenir du bon goût si ceux-là mêmes qui ont charge de nous guider, nous égarent dans les chemins de l'erreur et de l'absurdité. »

Si l'article de la *Belletristische Zeitung* était malveillant de parti pris, l'*Oberdeutsche Allgemeine Literaturzeitung* (7) pêche, au contraire, par un enthousiasme trop dithyrambique. « Tieck, dit l'article, a pénétré l'esprit de Saavedra et nous donne le *Don Quichotte* espagnol sous une forme allemande... » Il a su se frayer sa route à travers un labyrinthe d'adages et de proverbes, et son mérite n'en est que plus considérable. Le critique renonce à donner une analyse du livre, car, dit-il, c'est chose faite. Il se

(1) *Ibid.*, p. 58.

(2) *Ib.*, pp. 58-59.

(3) *Ib.*, p. 60.

(4) *Ib.*, p. 62.

(5) *Ib.*, p. 63.

(6) *Ib.*

(7) 1800, p. 129 sq. (22 juillet 1800).

contente d'en citer de longs passages (L. II, ch. III, *Chant d'Antonio*) et d'en recommander la lecture.

Tandis que les amis de Tieck se serraient autour de son *Don Quichotte*, les adversaires du romantisme coalisèrent, autour de la traduction de Soltau, toutes leurs haines et leurs entêtements.

L'*Allgemeine Literaturzeitung*, qui avait tour à tour ouvert ses colonnes à Tieck et à Soltau, ne tarda pas à prendre parti. Le critique anonyme avouait qu'une bonne traduction de *Don Quichotte* ne va pas sans difficultés. En plus du génie, il y faut la maîtrise de la langue et du style, la connaissance de la couleur locale espagnole, l'intelligence du *Don Quichotte*. L'idéal véritable est à la fois de sauver l'esprit de l'original et d'être allemand. Si Soltau n'atteint pas à cet idéal, c'est que cet idéal est inaccessible. La critique que G. Schlegel fait de Soltau dans l'*Athenæum* est, malgré son animosité, assez fondée. Mais si l'on compare la traduction de Tieck avec le travail de Soltau, « on se sent disposé, quelles que soient les défectuosités de ce dernier, à lui accorder la préférence sur l'autre » (2). Si Soltau a commis des erreurs, Tieck en commit de plus grosses. On cite et compare deux passages correspondants, Soltau, I, p. 34, Tieck, I, p. 25. Les défauts de Tieck sont « la raideur, l'incorrection, beaucoup de fautes, le ridicule » (3). Les épithètes appliquées à Soltau sont au contraire : juste et exact, bon, très bon (4). Après avoir signalé des contre-sens ou manquements de Soltau qui ont échappé

(1) *A. L. Z.*, 1800, IV, n° 364, p. 673 (24 déc.), annonce la 1^{re} et 2^e partie de Soltau. L'auteur du compte rendu serait, d'après *Caroline* (E. Schmidt, II, p. 27, janvier 1801), le voyageur Fischer.

(3) *Ibid.*, p. 675.

(4) *Ib.*, p. 676.

(5) *Ib.*, p. 680.

à G. Schlegel, le critique conclut, non sans avoir fait à nouveau remarquer son impartialité : « Pourquoi se fâcher ? Les deux traductions peuvent fort bien subsister l'une à côté de l'autre et leur comparaison ne peut être qu'instructive pour les lecteurs ». Les lecteurs de l'*A. L. Z.* savaient qui préférer.

Der teutsche Merkur (1) dit son mot, mais timidement car il craint de se compromettre. Il félicite, à propos de quelques dessins, le mérite de Soltau comme traducteur et parle, comme en passant, de cette traduction accueillie par toute la critique impartiale avec les éloges dont elle était digne et que lui accordera tout lecteur « qui veut connaître, dans une traduction aussi fidèle que possible, le vrai Cervantes qui ne s'est pas manifesté uniquement dans les poèmes épars du roman ». L'allusion aux critiques de l'*Athenæum* était claire.

En mars 1801, paraît l'article de l'*Erlanger Litteraturzeitung* (2). Il annonce les deux traductions ensemble et les met franchement en parallèle. Aucune ne le satisfait.

A une nouvelle traduction de *Don Quichotte* eût été préférable une analyse esthétique de ses beautés. La traduction de Bertuch suffisait, car elle a le mérite d'être fidèle sans témérité. Sans doute, la langue a fait des progrès; mais il faudrait être un maître pour traduire cette œuvre dignement, et les derniers traducteurs ne sont rien moins que cela. La traduction de Soltau est plus aimable, plus

(1) 1800, t. III, p. 161 sq. (oct.) : Annonce du *Taschenbuch* etc., de Falk.

(2) Hrg. G. E. A. Mehmel, Erlangen, 13 mars 1801, n° 51, p. 401 sq. Mehmel, entré en fonctions en juillet 1800, avait pris fait et cause pour les romantiques, mais ouvrait parfois sa gazette à des adversaires. De qui est cet article ? Le critique se vante d'avoir lu *Don Quichotte* plusieurs fois dans le texte. Mais parmi les hispanisants de l'époque, il est difficile d'arrêter un choix.

précise, plus libre; c'est un *Don Quichotte* allemand agréable à lire; mais le *Don Quichotte* espagnol s'est en grande partie évanoui. La traduction est inégale, comme si elle était de différents auteurs, l'original est malheureusement déformé. La traduction de Tieck est, au contraire, plus exacte bien souvent, sans être plus fidèle dans son ensemble; il a senti le génie de la langue espagnole, mais il n'a pas réussi à le saisir. Le désir de retrouver l'esprit de l'original rend le style prétentieux, souvent incorrect. La conception générale des héros principaux est juste, mais, en idéalisant à l'excès les personnages, il a supprimé tous contours, tout caractère, et remplacé, pour y remédier, la délicate perfection de Cervantes par l'énormité (Kolossalität) et l'âpreté (Derbheit). Et voici la conclusion : « Bref, nous croyons que Soltau nous a donné un *Don Quichotte* allemand (Verdeutschung) très convenable, sans rendre (Uebertragung) l'originalité du roman. Tieck, au contraire, a essayé de rendre cette originalité, mais a échoué faute d'un sens critique plus sûr. »

L'Aufklärung, à son tour, représentée par la *Neue Allgemeine deutsche Bibliothek* ne pouvait manquer à sa mission, qui était d'exprimer en toutes choses le sentiment public, et de chercher, elle aussi, un ton d'impartialité qui fasse au moins illusion. Ce fut Eschenburg qui fut chargé des comptes rendus (1). Le premier (2) résume

(1) Les trois articles publiés sur ce sujet sont signés respectivement : Km, Go, Sm (le dernier en lettres gothiques). L'ouvrage suivant : *Die Mitarbeiter an Nicolais Allgemeiner deutscher Bibliothek nach ihren Namen und Zeichen in zwei Registern geordnet*. Berlin 1842, donne pour ces trois chiffres le nom d'Eschenburg : p. 63. Km, dans les volumes 29 à 68, c'est-à-dire de 1797 à 1801; p. 59, Go, du vol. 69 à la fin (1802 à 1806); p. 51 Sm (lettres gothiques) vol. 69 à la fin. Eschenburg était alors « Hofrath und Professor » à Braunschweig.

(2) *Neue Allgemeine deutsche Bibliothek*, t. 61, II, 306-315, 1801 (Berlin; Stettin, chez F. Nicolai).

les arguments des parties en présence. Il annonce les cinq premiers tomes de Soltau, les trois premiers de Tieck. Une nouvelle traduction de *Don Quichotte*, dit-il, n'était pas superflue. Il y en a eu deux et, à leur sujet, règne une longue querelle, dont le critique veut se tenir loin. G. Schlegel a signalé avec complaisance les fautes de Soltau, exalté les mérites de son ami et allié Tieck. Soltau lui-même accepte certaines critiques. D'autre part, on a relevé des fautes peut-être plus graves dans la traduction de Tieck. Eschenburg a fait, à son tour, la comparaison, et Soltau l'a plus satisfait que Tieck. « Il pénètre plus intimement l'esprit général de l'ouvrage... le ton du récit est, chez lui, plus léger et plus naturel. » Le critique ne veut cependant pas dénier sa valeur au travail de Tieck. Certaines traductions de Tieck sont plus heureuses, mais « on n'a pas de peine à remarquer le style raide, peu naturel et contraire au génie de l'allemand presque à toutes les lignes de cette traduction ». La traduction de Soltau est franchement supérieure.

Le quatrième volume de Tieck est aussi annoncé par la gazette de l'*Aufklärung* (1), mais la critique est à peine plus bienveillante. Ce qui a été dit des autres volumes est vrai de celui-ci, Soltau, quoique au-dessous de l'original, l'emporte sur Tieck, par la conscience de sa traduction, un talent plus heureux, même et surtout dans les pièces poétiques. La traduction de Tieck manque de goût et de pureté.

Quelque temps après est annoncé encore et décrit, mais sans aucune allusion, le tome VI de Soltau. Eschenburg ajoute simplement : « Dans ce volume, le labour patient

(1) *Ibid.*, 69, II, p. 364 (1801).

autant qu'heureux du traducteur et son talent particulier pour ce genre de travaux sont incontestables » (1).

Autour de Soltau et contre les romantiques se rangea donc la majeure partie de la critique. Le public hésita entre les deux traductions, qui trouvèrent toutes deux leurs lecteurs et leurs amis. Vingt-cinq ans plus tard, Soltau pouvait se féliciter du succès de son travail.

Le succès obtenu par sa traduction du *Don Quichotte* incita Soltau à mener à bout la traduction des *Nouvelles*, qu'il avait promises dès la première heure dans l'*A. L. Z.* (2). Les *Lehrreiche Erzählungen* parurent en 1801, en trois tomes, le tome I contenant les quatre premières nouvelles, le tome II les quatre autres, le tome III, les quatre dernières (réduites à trois parce que le *Casamiento engañoso* et le *Coloquio de los perros*, ont été fondus en une seule) (3).

Comme pour conjurer les orages qui avaient accueilli la traduction du *Don Quichotte*, les *Nouvelles* sont dédiées, avec le *Don Quichotte*, à la reine d'Angleterre, qui avait daigné approuver l'*Hudibras* et accepter l'hommage du traducteur (4).

En quelques lignes bizarrement placées entre la préface de Cervantes et la *Gitanilla* et qui ne portent point de titre, Soltau nous prévient qu'il ne suivra pas toujours

(1) *Ib.*, t. 70, I, p. 70.

(2) Soltau traduit aussi en 1800 quelques pages de Juan Meléndez Valdés, *Meine Kinderjahre*, paru dans le *Musenalmannach* de Voss, 1800, p. 66.

(3) *Lehrreiche Erzählungen* von M. de C. S. übersetzt von D. W. Soltau, I. Band, etc. Königsberg, 1801, bey Fr. Nicolovius. Annoncés déjà dans l'*Int.* de l'*A. L. Z.*, 18 janv. 1800, n° 83, p. 596. Elles furent imprimées chez Viweg (Caroline, E. Schmidt, II, p. 27, janvier 1801).

(4) Lunebourg était alors, comme tout le Hanovre, gouverné par la famille royale d'Angleterre.

« Cervantes et son récit écrit dans une langue harmonieuse et sonore, dont l'éloquence confine à la redondance » (1). La langue allemande ne comporte pas cette ampleur du style; aussi le traducteur a-t-il cru devoir négliger certains passages, dans l'*Espagnole anglaise* en particulier. « Il espère, dit-il, qu'on ne lui reprochera pas ces lacunes comme une violation de la fidélité nécessaire au traducteur ». « Il ne se tient pas pour obligé à reproduire chaque petit faux trait et chaque tache qui a échappé au pinceau inattentif de l'artiste. » Cet avertissement, qui était dirigé contre les possibles retours offensifs des romantiques, nous prévient de ne pas compter sur un scrupule absolu. Cependant, Soltau chercha à échapper aux habituelles critiques. Et il réussit à faire taire certaines préventions.

G. Schlegel en particulier se déclara satisfait des premières feuilles. Soltau avait, en effet, bien amendé sa manière. La discussion du *Don Quichotte* l'avait éclairé sur la conception romantique de la traduction, et il fit des concessions indéniables. Les poèmes sont traduits dans leur rythme et leurs formes métriques spéciales :

Arbol preciosísimo
Que tardó en dar fruto
Años que pudieron
Cubrirle de luto,

Kæstlicher Fruchtbaum
Der manches Jahr
Zum Schmerz des Gatten
Unfruchtbar war (2);

même disposition de strophes et de rimes, même scansion, même nombre de pieds et de strophes (3), la traduction

(1) *Ib.*, p. xxiii et xxiv.

(2) Ed. Rivanedeyra, I, p. 101. Soltau, I, p. 5.

(3) La dernière strophe compte cependant 6 vers chez Soltau, tandis qu'elle est, chez Cervantes, de 4 vers et absolument semblable à toutes les autres.

est conforme à la formule de G. Schlegel. Soltau est réconcilié avec le rythme trochaïque, avec la rime féminine et ses combinaisons.

Que le llevara hasta la octava esfera	Dass selbst die Himmelssphären mit erklingen
Fuera decente y justo,	ist so gerecht, als billig.
Dando á los cielos gusto	Die Himmel hören willig
Quando el son de su nombre allá se oyera,	dem süßen Nahmen Lobgesänge singen (1).

Parfois le traducteur prend quelques libertés (2); au lieu de la série a b a a b b a b a b, il donne à sa copla de l'*Amante Liberal* une série de rimes plus symétrique : a b b a b a b a a b, avec une alternance de masculines et de féminines que Cervantes n'a pas observée; mais le même poème répond à l'heptasyllabe par l'heptasyllabe, à la strophe de cinq vers par la strophe de cinq vers. L'infidélité n'est donc que relative; et manifestement, Soltau s'est ingénié à concilier avec son propre goût les principes de la nouvelle école.

Le début est traduit avec exactitude; il est vrai que curtir las manos devient : den zarten Bau ihrer weisen Hände zerstören (3); mais dans l'ensemble les premières pages sont comprises et rendues avec une fidélité très suffisante. Mais les négligences ne tardent pas à se renouveler; c'est ainsi que, dans le premier long entretien de Preciosa avec Andres, Soltau oublie toute une foule de nuances et dénature le ton général du style, en le privant

Toutes les rimes de Soltau sont parfaitement régulières, tandis qu'elles sont chez Cervantes (Str. 4-11) remplacées par des assonances, du reste semblablement disposées.

(1) Cerv., I, p. 115. Soltau, I, 117.

(2) Cerv., I, p. 127. Soltau, I, p. 207.

(3) Cervantes, *La Gitanilla*, I, p. 101. Soltau, *ib.*, I, p. 1.

de sa vivacité et de son énergie; que l'on compare les verbes espagnols et allemands :

ni me desmoronan dádivas	Geschenke erweichen mich nicht
ni me inclinan sumisiones	verliebte Schmeicheleyen können mich nicht reizen.
ni me espantan finezas enamoradas	und Künste nicht erschüttern (1).

atropellando inconvenientes perd toute sa force pittoresque dans la traduction : alle Betrachtungen aus den Augen setzt (2). La description du costume mauresque de Leonisa dans l'*Amante liberal* n'est plus qu'un à peu près :

Por las gargantas de los piés que se descubrian, parecian dos carcajes (que así se llaman las manillas en arábigo), al parecer de puro oro; y en los brazos, que asimismo por una camisa de cendal delgado se descubrian ó traslucian, traia otros carcajes de oro, sembrados de muchas perlas; en resolucion, en cuanto el traje, ella venía rica y gallardamente aderezada.	Um die Änkel trug sie goldene Spangen, und um die Arme gleichfalls goldene, mit vielen Perlen besetzte Armabhängen, wie man durch die feinen, vom durchsichtigsten Nesseltuche gemachte Hemdsärmel, sehen konnte. Mit einem Worte, sie war eben so geschmackvoll, als prächtig, gekleidet (3).
---	--

Plus on avance dans la traduction, plus elle devient superficielle. Il semble que Soltau ait hâte d'en finir. La nouvelle de *Rinconete y Cortadillo* offre des difficultés particulières; aussi est-elle particulièrement maltraitée, et, par exemple, le discours de Rinconete, au début, fourmille d'erreurs :

mozos,	Menschen
en grande parte,	auf hundert Meilen
obligar	ermuntern

(1) *Ib.*, I, p. 105. Soltau, *ib.*, I, p. 39.

(2) *Ib.*, I, p. 105. S, *ib.*, p. 40.

(3) *Ib.*, I, p. 124. Soltau, *ib.*, p. 188. Je souligne, dans le texte espagnol, les passages non traduits et dans le texte allemand les erreurs de toute nature.

descanse conmigo
le quiero obligar con
aquí
verdaderos amigos
conocido

quiero decir, que es bulero ó bulde-
ro como los llama el vulgo

acompañé

que no daría ventaja en echar las
bulas al que más presumiese en ello
y dí conmigo y con él

con las comodidades que allí de or-
dinario se ofrecen

saqué las entrañas

y le dejé con mas dobleces que pa-
ñizuelo de desposado

aldabilla
mosqueasen
tanda

(pas traduit)
Euch zu Gefallen
(omis)
die vertrautesten Freunde
(omis)

als Ablasskræmer

geholfen

dass ich Trotz dem Besten Ablass-
bullen verkaufen konnte

damit

(wo) ich in wenigen Tagen Gelegen-
heit fand.

ihn so verschrumpft zu machen

wie eine Mumie

Pranger
den Buckel fegen
Pranger, etc.,

près de vingt inexactitudes en trente lignes à peine ! Pre-
nons encore, dans la *Española inglesa*, le discours de Rica-
redo à la reine :

Alta Majestad, en fuerza de vues-
tra ventura y en consecucion de mi
deseo, despues de haber muerto de
una apoplejía el general de Lansac,
quedando yo en su lugar, merced
á la liberalidad vuestra, me deparó
la suerte dos galeras turquescas que
llevaban remolcando aquella gran
nave que allí se parece (2).

Grosse Monarchinn (sprach er),
ein Schlagfluss raubte auf unse-
rer Fahrt dem Commodore Lindsay
plötzlich das Leben. Kaum hatte
ich durch Eurer Majestæt Gnade die
Befehlshaberstelle an seiner Statt
übernommen, so krönte das Glück
Eurer Waffen meine Wünsche, in-
dem es mir zwei türkische Galeeren
zuführte, welche das grosse reiche
Schiff im Tau hatten, das unten auf
der Themse liegt (2).

(1) Cervantes. *Novelas*, I, p. 134 sq. Soltau, *ib.*, I, p. 261 sq.

(2) *Ib.*, I, p. 150 et *ib.*, I, p. 377.

Soltau conserve en général les noms propres de Cervantes : Preciosa, Andrés Cavalerro, Lemissa (Leonisa), Ricardo, Mahmud (Mahamet), etc., cependant il a, dans la nouvelle la *Española inglesa*, introduit les noms anglais (4). Lady Darnley (la señora Tansi), Richard (Ricaredo), Lindsay.

An point de vue de l'exactitude matérielle, la traduction du *Don Quichotte* était certainement bien plus soignée. Cependant, on ne saurait méconnaître, dans les *Nouvelles*, un effort pour rendre le caractère du style. La phrase a de l'ampleur et de la souplesse. Malgré quelques familiarités déplacées, elle retrouve dans une certaine mesure la noblesse de l'éloquence cervantesque. Mais Soltau manque de finesse; les ironies de Cervantes lui échappent, et le réalisme du langage populaire devient sous sa plume plattement vulgaire :

« Renta la puta que me parió; y ¿ estoy yo agora para decir lo que renta ? respondió el sacristan con algun tanto de demasiada cólera... »

Combien pauvre est, par comparaison, la langue de Soltau :

« Satans Hoener trägt sie ein. Was Teufel ! Ist's jetzt Zeit, mich zu fragen, was sie einträgt ? sprach der Küster voll Gift und Galle ».

Les concessions déplurent aux amis et ne désarmèrent pas les critiques. La *Neue Allgemeine Bibliothek* reconnut la bonne volonté du traducteur : « Il a compris certainement son original » (2). Mais elle niait la valeur de l'œuvre elle-même. L'*Allgemeine Literaturzeitung* rendit justice

(1) Cervantes, I, p. 136. Soltau, I, p. 276.

(2) T. 69, II, 357 (signée Gb.). « Soltau, dit l'article, eut mieux fait de reprendre ces sujets et de les traiter à sa manière. Qui voudra lire de pareilles tirades... Il faudrait renoncer à ce style raide et ennuyeux ». Gb n'aimait pas Cervantes.

au zèle et au talent de la traduction. Soltau a eu le mérite de reproduire fidèlement son original « avec toutes ses beautés et tous ses défauts ». Mais elle doute que la littérature allemande gagne beaucoup à cette nouvelle traduction d'un original très connu (1). Plus tard, l'*Jenaer Allgemeine Literaturzeitung* est plus agressive, relève des contresens, des négligences, des incorrections, des grossièretés offensantes ou déplacées, et comme on ne saurait, dit-elle, prévoir de nouvelle traduction, elle donne, pour le lecteur des *Nouvelles*, une longue énumération des fautes les plus remarquables (2).

En 1810 encore, Bernhardi notait dans la traduction de Soltau des solécismes, du mauvais allemand, des omissions, de la vulgarité, bref de l'« Unpoésie » (3).

Ainsi, le succès fut médiocre : les *Nouvelles* n'eurent pas de réédition; cependant, les romantiques eux-mêmes s'en contentèrent, à défaut d'autre et de meilleure adaptation. Cette tentative de conciliation ne fut donc pas absolument vaine.

La double traduction du *Don Quichotte* et la traduction des *Nouvelles* découragea la concurrence et suffit provisoirement à tous les besoins. Les premiers efforts qui furent tentés furent de simples exercices, qui ne virent point le jour. Ce sont les essais de Fichte.

Fichte s'intéressa aux littératures méridionales. « Sur les conseils d'un ami (4), dit son biographe, qui fut à la fois

(1) A. L. Z., 1802, IV, n° 363, p. 268 (27 oct.).

(2) I. A. L. Z., 1808, 10 mai, p. 262, signé H. D. F.

(3) *Pantheon, Anzeiger*, 1810, p. 151.

(4) C'est vers 1802 que Fichte travailla sous la direction de Zeune, professeur au gymnase Zum Grauen Kloster (V. Fr. Frœhlich : *Fichtes Reden an die deutsche Nation*, Berlin 1907, p. 71.

son maître et son camarade d'études dans ce domaine, Fichte avait commencé à s'occuper d'italien, d'espagnol et de portugais » (1). C'est de cette époque que datent sans doute les brèves traductions que nous avons de lui; en particulier, un passage des *Lusiades* (2) et les sonnets de Cervantes (3), *Amadis de Gaule* à *Don Quichotte de la Manche*, et *Don Belianis de Grèce au même*.

Le principe est rigoureusement celui qu'a posé G. Schlegel. Le sonnet est traduit par un sonnet, du même type, a b b a a b b a c d e c d e, à rimes uniformément féminines; rythme iambique à cinq temps forts. Cette fidélité formelle ne va pas sans quelques trahisons :

de abundante licor aunque salobre.

dass ihm der Salztrank schier das Herz abbrannte.

Mas (aunque sobre el cuerno de la Luna
siempre se vió encumbrada mi ventura).

Tus proezas envidio, ó gran Quixote.

Ob nun mein Ruhm des Mondes Horn überflieget,

Ob auch noch nichts mir hat getrübt das Leben

Neid ich doch dich, du grosser Held Quixote.

Cependant, dans l'ensemble, l'effort est manifeste pour traduire chaque vers par un vers correspondant, chaque image intégralement, et garder l'allure du texte espagnol dans la mesure où le permettaient les austérités de la syntaxe allemande. Le progrès sur la traduction de Tieck n'est, au point de vue schlegelien, pas contestable.

Les principes de traduction posés par les Schlegel et Tieck sont admis rapidement. Au plus fort de la bataille entre Soltau et le parti de Tieck, l'*Allgemeine Literatur-*

(1) *Joh. G. Fichtes Leben und litterarischer Briefwechsel*. Hrgg. von seinem Sohn, J. H. Fichte, Sulzbach 1830, I, p. 537.

(2) *Nachlass, S. Werke*, VIII, 472. Chant III, Stance 118.

(3) *Ibid.*, p. 477 et 478.

zeitung adoptait déjà le point de vue romantique. On attendait, dit-elle (1), beaucoup de la traduction de Florian, qui avait, contait-on, sucé l'espagnol avec le lait de sa mère; mais elle est très au-dessous de l'espoir qu'elle avait suscité : les poèmes n'ont pas été traduits ou sont défigurés; des préfaces, Florian a fait sauter les parties les plus intéressantes; le ton solennel des discours du chevalier n'a point été saisi. Le style est léger et agréable, mais le devoir du traducteur est d'être fidèle et original. Et ce devoir, Florian l'a violé imperturbablement.

C'est à peine une traduction que la « *Romance nach dem Don Quixotte zur Guitarre zu singen* » que J. Woelfl confie à la *Zeitung für die elegante Welt* :

Auf der Liebe dunkeln Meere wogte
Hin und her mein Kahn,
Und wo Land zu finden wäre, zeigte
Kein Magnet mir an (2).

L'auteur n'a visiblement aucune prétention littéraire; il est guidé par le seul souci de suivre la phrase musicale.

Mais il est difficile de répéter les tours de force de G. Schlegel. Aussi se contente-t-on de reprendre ses traductions. La *Zeitung für die elegante Welt* donne : *Die Schalkhafte* de G. Schlegel, mise en musique et accompagnée du texte espagnol (3). La *Polychorda*, éditée par Bode, veut cependant rivaliser avec Tieck et publie, en 1805, la traduction du *Chant d'Antonio* :

(1) A. L. Z. 1800, n° 334, p. 433 sq. (24 nov.).

(2) 1802, n° 57 (12 mai), après la page 464, 5^e supplément musical (avec accompagnement de piano). Rappelons la strophe correspondante du texte :

Marinero soy de amor
Y en su piélago profundo
Navijo sin esperanza
De llegar a puerto alguno.

(3) 1803. La table des matières indique : musique de G. — ff.

Weisz du liebest mich Olalla,
 Ob du mir 's gestandest nimmer,
 Auch sogar nicht mit den Augen,
 Stumme Sprache des Verliebten (1).

Le *Chant d'Antonio* de Tieck avait été particulièrement critiqué. Le nouveau traducteur s'applique manifestement à faire mieux. Le vers de sept syllabes à quatre temps est rendu par le vers allemand de quatre pieds, mais tandis que Tieck avait traduit par des iambes, le nouvel essai a recours au trochée. Tandis que Tieck n'ose pas renoncer à la rime, plus ou moins exacte, le nouveau traducteur garde l'assonance : les vers 1 et 3 de chaque strophe sont libres; les vers 2 et 4 ont à toutes les strophes l'assonance i-i. La traduction a donc fait des progrès. Les modèles de G. Schlegel n'y sont pas étrangers. On tente de redresser, suivant les principes actuels, les erreurs les plus considérables des premiers essais. On corrige même des erreurs matérielles : le contre-sens de Tieck :

Dir zu liebe so lass' ich das Tanzen,

a été évité suivant les indications de G. Schlegel :

Von dem Tanz um deinetwillen
 Schweig' ich...

C'est donc un essai de mise au point.

D'autres rivalisèrent de conscience, K. von Raumer publia, dans le *Musenatmanach auf das Jahr 1805*, la tra-

(1) 1805. 7^e fasc., p. 617 (paru chez C. Dienemann, Penig). La traduction est signée R. Voici la première strophe de Cervantes :

Yo se Olalla que me adoras
 Puesto que no me lo has dicho
 Ni aun con los ojos siquiera
 Mudas lenguas de amoríos.

duction d'un sonnet de Cervantes (1). Fr. Gries, le traducteur de Dante, voulut aussi tenter l'aventure et donna à la *Vesta* un spécimen de traduction, avec des observations pour les connaisseurs de l'original (2). La revue de Goethe, l'*Jenaer Allgemeine Literaturzeitung* avait donc le droit de féliciter et d'encourager le zèle des traducteurs (3).

La traduction est devenue un véritable labeur scientifique, une branche véritable de l'activité littéraire. Philosophes et poètes ne dédaignent pas d'y essayer leurs forces; et déjà apparaît une catégorie nouvelle d'hommes de lettres : le traducteur poétique, dont Gries et Baudissin sont les représentants romantiques les plus accomplis.

(1) Hrg. A. v. Chamisso, K. A. Varnhagen, II. Jahrg. Berlin 1805, 227, voir Goedeke, VI, 146.

(2) *Vesta* (Hrg. Max von Schenkendorf) Koenigsberg 1807, p. 211, août.

(3) *I. A. L. Z.*, 1806, n° 106, p. 233, à propos du *Spanisches Theater* de G. Schlegel, signé. C. f. v. Z.

CHAPITRE VIII

LES IMITATIONS

DE LA PREMIÈRE PÉRIODE ROMANTIQUE

En dehors du mouvement philosophique et littéraire qui entraîne les esprits distingués de l'époque, se développe une littérature populaire très abondante, qui puise volontiers chez Cervantes des motifs, des sujets et des idées.

Ce sont, dans les premières années du siècle, les nouvelles qui inspirent le plus les romanciers. C. A. Seidel publie, en 1800 : *Goldchen, oder das Zigeunermädchen* (1), qui est, selon toute apparence, imitée de *Preciosa*. Un auteur à succès, habile aux bonnes affaires, Vulpius, écrit ses *Zigeuner*, qui prétendent peindre le monde de la *Gitanilla*, mais ne représentent guère que les héros ordinaires de Vulpius dans un décor espagnol (2).

C. A. Fischer continua sa campagne de propagande hispanophile par ses *Spanische Novellen* (3). La préface

(1) Je n'en ai trouvé d'autre trace que l'annonce de la *Belletristische Zeitung*, 1800, p. 42.

(2) *Die Zigeuner. Ein Roman nach dem Span.* Von dem Verfasser des Rinaldo Rinaldini. Arnstadt und Rudolstadt, Langbein und Klüger 1802, 262 p. L'A. L. Z. 1803, n° 294, p. 150 croit pouvoir affirmer que l'original n'existe que dans la tête de l'auteur « Peut-être ajoute-t-il, a-t-il utilisé une nouvelle bien connue de Cervantes ».

(3) Berlin, s. a. Annoncées dans l'A. L. Z. 1802, III, 525 (3 sept.). Rius indique (*Bibliografia*, etc., I, 348), deux éditions datées l'une de 1801, l'autre de 1802 que je ne connais pas. M. A. Farinelli déclare que cette collection

avoue que les nouvelles ne sont pas traduites servilement, mais remaniées librement. « Qui pourrait supporter le ton traînant des vieux récits avec leurs périodes qui n'en finissent pas ? » Ce sont surtout des nouvelles de Cervantes qu'il a refondues; c'est donc à Cervantes que vont ces reproches. Fischer a abrégé, corrigé, modernisé; partout il vise au pittoresque bariolé, aux couleurs criardes, qui caractérisent ses autres ouvrages sur l'Espagne. Son Espagne est celle des auberges, des mulets et des muletiers, des soirs parfumés, des orangers et des myrtes, des chants, des guitares et des seguidillas. *Der Gefangene* (1) est l'histoire du *Captif*; même aventure, mêmes noms, avec parfois quelques sons espagnols (2). *Der Eifersüchtige* (3) représente, comme *El extremeño*, un vieux barbon qui épouse une jeune fille pauvre de quinze ans : l'histoire finit comme celle de Cervantes. *Die beiden Freunde* (4) n'est autre chose que *El Curioso impertinente*. *Die Verwechselung* (5) met en scène deux jeunes filles fiancées à deux jeunes gens; aucune n'aime son fiancé, mais le fiancé de l'autre; après un accident, un sauvetage désordonné, c'est le hasard qui remet les amantes aux bras de leurs amants. Le conte est encore de Cervantes, qui en a fait un des moins ennuyeux chapitres du *Persiles*.

Les nouvelles de Fischer ont eu quelque succès. L'*Allgemeine Literaturzeitung* ne leur reproche guère qu'une

s'inspire de la : *Collección de novelas escogidas compuestas por los mejores ingenios españoles*. Madrid 1785-94. La collection espagnole ne contenait que 3 nouvelles de Cervantes : *El amante liberal*, *Rinconete*, *la Española inglesa*. C. A. Fischer a donc aussi feuilleté les autres œuvres de Cervantes.

(1) *Ibid.*, p. 1 sq.

(2) *Ib.*, p. 4.

(3) *Ib.*, p. 38.

(4) *Ib.*, p. 95 sq.

(5) *Ib.*, p. 150.

excessive brièveté et souhaite aux imitations de Fischer beaucoup d'imitations (1).

Le théâtre, à Vienne surtout, demande toutes sortes de thèmes à Cervantes : en 1800, paraît, d'après la *Cueva de Salamanca*, *Der Bettelstudent*, en deux actes (chez Wallishauser); en 1802, *Ritter Quixotte*, en deux actes aussi (chez le même); en 1803, *Don Quixote*, opéra romantique et comique, de K. F. Hensler (Vienne, quatre actes); en 1804, *Der verliebte Don Quijote*, pièce burlesque, de A. Bode (Leipzig); en 1804 encore, *Cervantes' Portrait*, d'après la pièce française de Dieulafoy, par F. L. Schmidt (Leipzig) (2). Ces imitations ne sont plus pour nous que des titres, qui prouvent simplement la popularité de Cervantes dans les premières années du xix^e siècle. On lui demande avant tout des motifs romanesques ou comiques, souvent une inspiration romantique. Mais la polémique littéraire et sociale continue à faire valoir ses droits.

Janus Eremita (c'est le surnom que prit le satirique Joh. Ch. Gretschel) découvrit dans le sujet de *Scipion et Berganza* des éléments de satire contemporaine. De là son *Gespräch zwischen zwey Hunden*, Nach Cervantes und Florian, plus particulièrement d'après l'imitation française (3). Dans un court avertissement (4) où il se contente d'enregistrer la « komische Laune » de Cervantes et la satire morale dirigée contre la corruption de son temps,

(1) *A. L. Z.*, 1802, III, p. 525.

(2) Pour toutes ces imitations, voir L. Rius, *Bibliographia*, etc., II, p. 372 sq.

(3) *Kleine satirische Schriften*, Leipzig, Sommer, 1804, p. 251 sq. La nouvelle de Florian avait paru dans *Eliezer et Nephtaly*. Paris, Didot, 1799 (œuvres posthumes).

(4) *Ibid.*, p. 253.

il introduit ses personnages qu'il appelle Tiras et Sultan, et annonce que, pour éviter la monotonie d'un genre inconnu à notre goût, il ajoute au *Colloque* la nouvelle de *Rinconet et Cortadillo*. Elle apparaît, en effet (1), contée par Tiras. Gretschel a, d'après Florian, inséré dans la nouvelle une autre aventure (2), l'histoire d'Albertina. C'est encore du Cervantes, l'histoire de la comtesse Ruperta (*Persiles*, III, xvi). On y trouve, avec d'autres noms, les mêmes détails, vers la fin seulement plus gaillards.

Partout la vivacité énergique du réalisme a disparu. Les voleurs parlent une langue châtiée (3) :

« Mein Freund, ich bin zwar kein groszer Theolog, aber seyð versichert, bey der Ordnung, welche Herr Monipodio in unserer Gesellschaft eingeführt hat, kann man keinen christlicheren Lebenswandel führen. »

Les descriptions crues et d'une précision brutale font place à de réguliers portraits. Celui de Monipodio fait les gros yeux, mais n'a rien de bien farouche.

Dans l'ensemble, la langue manque d'abondance, l'esprit, de nuance, le tout, de naturel et de délicatesse. Ce n'est point une œuvre d'art; mais le meilleur de Cervantes ne s'est point tout à fait évaporé. Le dialogue a gardé de la vie, de la rapidité, quelques gestes habiles et de l'à-propos (4).

(1) *Ib.*, p. 290.

(2) *Ib.*, pp. 272-289.

(3) *Ib.*, p. 305.

(4) A la vérité, notre allemand ne s'est guère embarrassé du texte espagnol et se contente de traduire plus ou moins librement la nouvelle de Florian, comme en fait foi le passage suivant. (Je cite d'après l'édition de Briand, 1810 non connue de Rius, p. 131 et *Kleine satirische Schriften*, I, p. 254.)

« Mon frère Bergance, je t'entends parler, je sens que je parle, et ne puis le croire, Je te dirai même que

« Wie Freund Tiras ! Ich höere dich sprechen, höere dass ich auch rede ! Kaum kann ich meinen Oh-

D'autres romans, au contraire, s'attaquant aux ridicules plus proprement littéraires, demandèrent au *Don Quichotte* lui-même des éléments de satire, ou plutôt une inspiration générale. Le roman de A. F. E. Langbein : *Ritter der Wahrheit* (1805), raille la Grécomanie à la mode, comme *Don Quichotte*, la chevalerie. Son héroïne appelle barbares et fous tous ceux qui ne comprennent pas sa folie; c'est une Geheime Ræthin, grosse et courte, aimée d'un Græculus long et maigre; ils organisent, pour faire revivre les jeux anciens, des jeux olympiques (2) : elle court, tombe, mais l'ami avisé lui cède la victoire, et elle reçoit sans fausse honte les félicitations générales. Qui ne reconnaît en ces deux personnages les types du *Don Quichotte*, à cela près que Dame Quichotte a pris le physique de Sancho et que le personnage secondaire a la figure du long chevalier ? La scène des jeux est la même que, chez Cervantes, la description des fêtes de Barcelone où Don Quichotte conquiert tant de gloire. Les autres aventures du roman sont plus originales; cependant, les figures de Cervantes y paraissent encore : c'est, par exemple, un personnage à qui surviennent toutes sortes de malheurs don quichottesques; puis un squelette enchanté. L'imitation n'est pas servile; mais les souvenirs sont manifestes. Ici, le *Don Quichotte* retrouve sa valeur satirique.

A cette époque de bouleversements littéraires et politi-

cette merveille me fait craindre quelque calamité publique, car on sait qu'elles sont toujours annoncées par des prodiges. »

ren trauen. Ich fürchte, ich fürchte, das bedeutet ein grosses Unglück, das dem Lande bevorsteht, denn so etwas soll sich ja immer durch ein Wunder vorher ankündigen. »

(1) Avec gravures de Jury, 1^{re} partie 1805, 294 p., 2^e partie *id.*, 290 p. Berlin, Schüppel.

(2) L., II, Ch. 8.

ques, la satire reprend tous ses droits. Une autre imitation, très consciente, du *Don Quichotte*, raille les ambitions et les nostalgies religieuses des néophytes. *Der deutsche don Quixote oder Einer der zwölften. Eine Geschichte neuen Inhalts*, paru en 1806 (1), met en scène un gentilhomme von Rübsamen, qui croit être l'évangéliste Jean, et avoir la mission de ramener les protestants au catholicisme, accompagné de son cocher Jacob, dont il a fait un Jacobus convaincu, s'en va prêcher de pays en pays et partout on le bafoue, sans le décourager. Quand il arrive en terre catholique, il est admiré, presque béatifié. Mais une maladie le réveille de son rêve, et il rentre chez lui pour se convertir à une religion nouvelle. Comme le *Don Quichotte*, ce roman est plein de digressions sur la vie économique et politique de l'Allemagne.

Der Kœnig in der Einbildung (2) dépeint de même un comte d'empire qui a perdu ses biens, devient fou et, dans sa folie, s'imagine être roi. Pour le guérir, ses amis acceptent cette idée fixe, et le traitent en conséquence. Autour de cette intrigue, qui rappelle le gouvernement de Sancho, se déroule une vive satire politique.

C'est donc une réaction contre le roman romantique, qui, à la suite du *Wilhelm Meister* et de *Don Quichotte*, présentait l'existence comme une mission; pendant que triomphent les principes romantiques, quelques auteurs secondaires s'emparent de toutes les armes que leur donne la satire traditionnelle, la satire de Cervantes en particulier, dont les romantiques ont fait un des leurs, et les tournent contre les romantiques eux-mêmes.

(1) Palästina, 5755 ou 1806, 220 p. D'après Dorer et Rius, l'auteur serait Karl F. Benkowitz, de Leipzig.

(2) Knittelversposse in 3 Aufz. Hamburg, 1807, 215 p.

Cependant, Cervantes ne fut point abandonné aux satiriques ou aux adaptateurs professionnels. Les œuvres plus proprement romantiques du temps portent des traces de son influence. Brentano fut, aux jours d'Iéna, un des fidèles les plus passionnés de L. Tieck, et par suite, des enthousiasmes hispanophiles de Tieck. De plus, Brentano était une nature très méridionale. Plus que tout autre, il aima cette Espagne qu'il entrevoyait dans un rêve enchanté. Il eût volontiers tenté le voyage (1). Faute de mieux, il collabora avec Sophie à la traduction des nouvelles de María de Zayas y Sotomayor, puis, comme les *Lehrreiche Erzählungen* étaient attaquées par la critique (2), Brentano en prit vivement la défense. « Si les nouvelles de Zaya y Sotomayor ne sont pas tout à fait au même rang que celles de Cervantes, elles n'en sont pas moins assez voisines. Et c'est uniquement dans le style qu'elles sont dépassées. Je me fais fort, si le recueil commencé a du succès, de réunir une plus grande quantité de nouvelles que n'en a le recueil de Cervantes » (3). Il nomme encore Cervantes dans la dédicace de son *Ponce de Leon*, où il rappelle de la dédicace des *Nouvelles* le passage où Cervantes énumère les défauts des dédicaces en général (4). *Don Quichotte* apparaît encore une fois dans le *Cockelmädchen* : « Dans l'arbre de son imagination, Eulenspiegel lisait les épreuves de la *Nouvelle Héloïse* et Don Quichotte chantait : « Freude, schöner Götterfunken ! » (5).

(1) Cf. *Gesammelte Werke*. Hrgg. von Ch. Brentano. Fcf. a. M., 1852-55, I, p. 39 (Biogr.) : « Il parlait alors (en 1802) souvent d'aller en Espagne, pour étudier la poésie espagnole. »

(2) p. e. dans le *Freimüthige*, 14, 6, 1804.

(3) *Zeit. für die elegante Welt*, 1804, II, p. 652 sq.

(4) Cf. *Gesammelte Werke*. T. VII, p. 5.

(5) *Ibid.*, I, p. 5.

Mais c'est surtout le *Ponce de Leon* (écrit en 1801, paru en 1804) qui contient des réminiscences manifestes de Cervantes. Le sujet, il est vrai, est emprunté au *Cabinet des Fées* et les aventures n'ont point de rapports avec les diverses intrigues de Cervantes. Mais il y a dans la comédie des allusions très claires au *Don Quichotte*. « Je vois, s'écrie le vieux serviteur, de la poussière sur la grande route. — *Valerio* : « N'as-tu pas vu briller des armes, des étendards flotter au vent, du bruit ? ». — *Le serviteur* : « Rien ne brille, rien ne flotte, il n'y a pas de bruit non plus : c'est un piétinement, comme s'il y avait deux milliers de pieds, et des bêlements. » — *Valerio* : « N'est-ce donc pas un chant de guerre qu'on entonne ? » — *Le serviteur* : « Dieu nous garde, ce serait le monde renversé si les brebis entonnaient des chants de guerre. » (Acte V, sc. VIII) (1). Et Aquilar, quelques scènes plus loin, de s'écrier : « O vaillante et légendaire époque, où es-tu ? Je voudrais purger la Vieille Castille d'une demi-douzaine de dragons » (V, II) (2). Ce sont, à n'en pas douter, tous motifs empruntés au *Don Quichotte*. Le héros principal, Ponce, n'a rien, il est vrai, du chevalier de la Manche, et ressemblerait tout au plus au Marco Antonio entre les deux jeunes filles. Mais Valeria a certainement quelques traits de Preciosa; elle chante volontiers et danse pour peu qu'on l'y invite, et communique à tous sa jeune gaieté; elle a, sinon l'extrême pudeur de sentiments de la *Gitanilla*, tout au moins son honnêteté et sa vertu; elle a sa vie errante et sa présence d'esprit et sa répartie prompte.

Beaucoup plus sûre encore est une autre imitation de

(1) *Gesammelte Werke*, t. VII, p. 194.

(2) *Ib.*, t. VII, p. 198.

Brentano. Une lettre d'Arnim (1) nous apprend que Cl. Brentano travaillait en 1803 à une comédie : *Das Wunderbare Puppenspiel*, d'après Cervantes « qu'il remania, dit-il, avec beaucoup d'esprit et où il fit entrer toute une foule de bons mots ». Arnim eut un moment l'intention d'y collaborer; mais une maladie de sa grand'mère l'empêcha de se charger de l'un des rôles; d'autres personnes refusèrent pour des motifs divers. Et on ne parla plus ni de la pièce, ni de la représentation. Vingt-quatre ans plus tard, Arnim possédait encore cette pièce, tirée de la traduction de Bertuch « où sont dissimulés toutes sortes de mots d'esprit sur la société où Brentano avait été introduit » (2).

Les *Nachtwachen* von Bonaventura sont-elles de Schelling, de E. T. A. Hoffmann, de F. G. Wetzlar ou de Brentano ? (3). Les arguments de E. Frank en faveur de Brentano sont séduisants; en tout cas, les souvenirs de l'Espagne et de Cervantes en particulier nous amènent à chercher du côté des hispanisants.

L'Espagne joue, en effet, un rôle important dans les *Nachtwachen*, « l'Espagne brûlante, l'Espagne embrasée, où les arbres et les âmes s'épanouissent avec plus d'exubérance et la vie tout entière a des coloris plus ardents » (4). Dans l'épisode de Don Juan et Ponce se déploient les passions les plus sombres et le romantisme le plus farouche

(1) R. Steig. *Achim von Arnim und Cl. Brentano*, Stuttg., 1894, p. 54 (fév. 1810).

(2) *Euphorion*, t. III, p. 796.

(3) Voir en particulier E. Frank. *Clemens Brentano. Nachtwachen von Bonaventura*, Heidelberg, 1912, et la discussion instituée par l'auteur dans son *Introduction*. Il s'en faut du reste qu'elle soit convaincante, et ses conclusions ont été vivement attaquées.

(4) *Ibid.*, p. 48.

que l'imagination de cette époque attribuât au monde espagnol (1). Les héros même du *Nachtwachen* ont certains traits des personnages de romans espagnols. Mais c'est surtout Cervantes qui semble avoir inspiré le poète.

On a noté déjà combien le théâtre des marionnettes rappelle celui du *Don Quichotte* (2) : l'intervention du bourgeois qui vient arrêter les innocents acteurs est une forme plus moderne du massacre accompli par *Don Quichotte* (3).

Les fous surtout ont de curieuses ressemblances avec les fous de Cervantes (4). Le n° 2 croit avoir une poitrine en verre, le n° 3 un derrière en verre et tous deux craignent d'être mis en pièces : n'est-ce pas la maladie même du *Licenciado Vidriera* (2) ? Le n° 9 se prend pour le Créateur, comme les fous cités par Sancho se prenaient pour Jupiter et Neptune; d'autres (nos 12, 13, 14) sont fous par amour, comme Cardenio.

La vie tout entière du veilleur de nuit, fils, comme Berganza, d'une sorcière, ressemble beaucoup à celle du chien de la nouvelle cervantesque; c'est la même diversité orageuse, la même bonne volonté, les mêmes déceptions, et le récit du personnage central est, chez les deux poètes, une occasion d'attaquer les gens et les choses du temps présent. Le mystère qui plane autour des ombres tourmentées que sont les héros du roman allemand a pu emprunter aux visions du *Colloque* quelque chose de leur romantisme et de leur poésie. L'imitation de Cervantes apparaît, moins

(1) *Ibid.*, p. 48 sq. (V^e nuit).

(2) Cf. H. Michel : *Bonaventura*, etc., 1904 (Berlin. *Deutsche Literaturdenkmale*), p. xxix.

(3) Ed. E. Franck., p. 146.

(4) Voir *ibid.*, p. 90 sq.

dans la ressemblance de quelques détails, que dans l'inspiration générale.

Salice-Contessa raconte, dans sa nouvelle *Der Insinct* (1804), l'histoire d'un jeune homme qui, épris, comme Andrés de *Preciosa*, d'une jeune chanteuse de rues, la confond avec sa sœur, Marianne (de même que dans la *Galatée* Theolinde est confondue avec sa sœur Leonarda par son propre amant). Les personnages ont lu le roman du chevalier de Dulcinée : « Malheureux Don Quichotte, s'écrie l'un d'eux, quelle princesse as-tu poursuivie pendant que ton heureux oncle se trouvait aux côtés de ta Dulcinée ? » Différents motifs cervantiques : reconnaissances, voix du sang, chansons de nomades, mélange de vers et de prose, tout l'appareil pittoresque des nouvelles avec les pillages et les fuites et les complications de l'intrigue, achèvent de justifier le rapprochement.

En somme, les romantiques s'inspirent de ce qu'il y a de plus proprement romantique, romanesque et mystérieux dans l'œuvre de Cervantes; les autres écrivains empruntent parfois des sujets au poète espagnol et en accentuent la couleur locale; c'est surtout la satire de Cervantes qui excite la verve des derniers Aufklärer. De part et d'autre, du reste, l'imitation est très libre, peut-être inconsciente. On n'imité pas volontiers un auteur à la mode; mais on se chauffe à sa flamme, on lui emprunte l'esprit même de son œuvre (dans la mesure du moins où on l'a comprise); et ces réminiscences cervantiques dans le roman contemporain du premier romantisme sont une preuve nouvelle de la popularité que le romantisme venait de conférer au poète espagnol.

(1) Voir E. W. *Contessas Schriften*. Hrgg. von E. von Houwald, Lpz., t. II (1826), p. 3 sq.

CHAPITRE IX

AUTOUR DES PREMIERS ROMANTIQUES

Il nous est difficile aujourd'hui de concevoir le trouble que jeta la critique romantique dans le monde intellectuel de l'époque. Les circonstances générales qui avaient présidé au développement de la conscience artistique des premiers romantiques avaient créé autour d'eux un état de tension analogue au leur. L'orage était près d'éclater.

Les campagnes littéraires, les déclarations de l'*Athenæum* et de l'*Allgemeine Literaturzeitung* illuminèrent l'horizon d'un éclair soudain. Aussitôt, le point de vue changea. La jeune génération se passionna pour les découvertes nouvelles. « Les traductions et les articles de G. Schlegel, disait plus tard Steffens, les conversations dont ils étaient le point de départ, détachaient nos esprits des étroitesse de la littérature actuelle et nous habitaient à appliquer à la poésie une échelle plus grande » (1). On découvrait avec étonnement des littératures d'une richesse insoupçonnée et d'un esprit tout moderne. Goethe lui-même déclarait que les *Blumensträusze* lui avaient donné l'idée d'un monde nouveau (2).

(1) *Was ich erlebte. Aus der Erinnerung niedergeschrieben*, von H. Steffens
Breslau, J. Max & Comp., 1841-44, t. IV, p. 125 sq.

(2) *Goethe und die Romantik*, 2 oct. 1803. Cf. aussi la *Zeitung für die elegante Welt* (1803, n° 120, p. 953) qui approuve particulièrement les sonnets et stances du *Persiles*.

Chaque révélation était une source de révélations nouvelles. Le *Don Quichotte* de Tieck et des Schlegel suggéra toute une vision éblouissante de temps lointains et d'une civilisation merveilleusement colorée. La traduction de Tieck, dit encore Steffens, attira notre attention sur une époque « dont la richesse poétique nous était restée cachée » (1).

La traduction de *Don Quichotte* eut, en effet, un réel succès dans le public favorable au romantisme : les articles de l'*Athenæum* et de l'*Europa*, les conférences de G. Schlegel, le scandale qui s'élevait autour de la jeune école acquirent à Cervantes et à la langue espagnole quelque popularité (2). La mode, le monde s'en mêlèrent. Ce fut, pendant quelque temps, à Berlin surtout, une petite crise de curiosité. « La connaissance des langues vivantes, déclarait la *Zeitung für die elegante Welt* (3), a, dans les grandes villes, dans celles qui donnent le ton, été de tout temps à l'ordre du jour : ce que le hasard, des circonstances privées et politiques n'ont souvent pu accomplir s'est produit par manie de bel esprit, par amour de la mode ou même par ennui... Dans les temps présents, certaines dames de notre monde élégant se sont haussées jusqu'à l'espagnol. Voilà les fruits de notre sagesse transcendente... Elles veulent contempler les don quichottiades actuelles de près et à leur source, et parler espagnol avec les Dieux de leur enthousiasme... mais malheur à quelques-unes de ces belles si le mari contracte aussi l'envie de prendre des leçons d'espagnol. »

Les jeunes gens, à défaut des maris, suivirent l'exemple

(1) Steffens, *ibid.*, p. 125.

(2) 1802, n° 57, p. 449 sq. (13 mai).

(3) Lettre à Tieck, Holtei, III, 293.

de leurs inspirations. G. Schlegel initia plusieurs élèves à l'espagnol pendant l'hiver 1802-03, entre autres Schierstædt (1). En novembre 1803, La Motte Fouqué sent, grâce à G. Schlegel, grandir en lui l'amour pour la belle langue méridionale, se promet d'abandonner le grec pour l'espagnol dès l'hiver qui vient et demande à Schlegel ses conseils, son aide et une grammaire (2). La femme de Tieck elle-même, pourtant peu passionnée pour les choses de littérature, se met à son tour à l'espagnol (3). Les études hispaniques profitent donc de l'esprit nouveau et commencent à déborder hors du monde étroit des érudits et des lettrés de profession. Pour satisfaire cet intérêt naissant, on édite des ouvrages de grammaire. Sandvoss publie une *Spanische Sprachlehre* (Berlin, 1804) (4), J. B. W. Benecke, sa *Spanische Grammatik* (Leipzig, 1806). Des lexiques ou dictionnaires s'élaborent lentement (5). J. D. Wagener donne, de 1801 à 1805, un *Spanisches Wörterbuch*. Benecke fait suivre une édition de Cervantes d'un lexique espagnol-allemand pour servir à l'intelligence du *Don Quichotte* (Leipzig, t. VI, 1806).

La littérature espagnole apparaît désormais comme digne d'étude. Les revues, *Poetisches Journal* de Tieck (1800), *Polychorda* de Bode (janv. 1803), promettent de s'intéresser aux littératures étrangères, à la littérature espagnole en particulier. L'*Allgemeine Literaturzeitung*, fidèle à sa tradition, publie une longue bibliographie (du

(1) Lettre à Tieck, Holtei, *op. cit.*, III, 293.

(2) Holtei, *op. cit.*, I, 104. Lettre du 28 nov. 1803.

(3) *Ibid.*, III, 290 (8 fév., 1804), où Amalia demande à lire le *Lazarillo*.

(4) Il collabora aussi au recueil de Buchholz (Cf. la préface du *Handbuch*, etc., 1801, p. xi).

(5) En 1805, paraît le 2^e tome du dictionnaire espagnol-allemand de E. A. Schmid.

docteur Escher) sur la littérature espagnole à la fin du XVIII^e siècle (1).

Mais les livres continuent à manquer. Gries s'en plaint très vivement (2). La *Belletristische Zeitung* (22 fév. 1800) constate que toutes les ressources de bibliographie espagnole et toutes les occasions pour apprendre la langue sont coûteuses et rares (3). Tieck confirme ces griefs : « Il est, en Allemagne, presque impossible de lire beaucoup de livres espagnols, ou même d'avoir dans sa bibliothèque les œuvres les plus remarquables » (4). Fr. Schlegel recueille quelques ouvrages de choix pendant son voyage à Paris, tant pour lui que pour son frère. On met à contribution les bibliothèques de Dresde, de Gœttingen, de Weimar (5). Les relations directes, nouvellement établies avec l'Espagne, rendent plus faciles les achats. C'est ainsi que G. de Humboldt rapporte de son voyage en Espagne des ouvrages intéressants, qu'il dépose chez Burgsdorff, à Ziebingen.

On va, faute de mieux, tenter de remédier à cette pénurie par des éditions indigènes. On commence par publier des anthologies volumineuses, très supérieures à celles de l'époque précédente, et qui donnent quelque idée de la littérature espagnole.

Buchholz édite, en 1801, la première partie de son *Hand-*

(1) *A. L. Z.*, 1801, n^{os} 149, 152, 155, 158.

(2) *Aus dem Leben von J. D. Gries*, p. 63. La correspondance des Schlegel avec leurs amis témoigne d'un échange constant d'ouvrages espagnols, qui en dit long sur la pauvreté des bibliothèques particulières ou publiques.

(3) 1800, VIII, p. 57 sq. (22 fév.).

(4) *Nachgel. Schriften*, II, p. 64 (1800).

(5) *J. A. L. Z.*, 1812, 27 mars, p. 500.

buch der spanischen Sprache und Litteratur (1). Trois ans plus tard, paraissait la deuxième partie. Buchholz conçut le dessein d'écrire aussi un *Abrégé de l'histoire de la poésie espagnole*, mais il craignit que l'ouvrage ne fût trop élémentaire et trop concis (2). Schmid, bibliothécaire à Weimar, et qui avait étudié l'espagnol sous les auspices de Bertuch, fit imprimer à son tour un autre recueil, suivi d'un lexique, et moins volumineux que le manuel de Buchholz (3).

L'époque de la littérature espagnole qui excite les plus vives curiosités des romantiques est celle des *cancioneros*. Aussi est-ce par la poésie des *xiv^e* et *xv^e* siècles que commence le recueil de Schubert. Heinrich Schubert, utilisant les richesses de la bibliothèque de Dresde, réunit un grand nombre de pièces rares ou manuscrites, qu'il publie dans sa *Bibliotheca castellana, portuguesa y provenzal* (1804) (4). La préface annonce une longue série de publications; les deux premiers tomes suivent l'ordre chronologique; le premier volume débute par les poésies composées avant le *xv^e* siècle, le poème du *Cid* entre autres; le volume II est consacré aux troubadours du *xiv^e* et de la première moitié du *xv^e* siècle. Un index traduit les mots les plus difficiles.

(1) *Oder Sammlung interessanter Stücke aus berühmten spanischen Prosaischen und Dichtern, chronologisch geordnet und mit Nachrichten von den Verfassern und ihren Werken begleitet. Prosaischer Teil*, Berlin, Nauck, 1801 (Préface du 8 janvier), Vignette signée Wachsmann. *Poetischer Teil*, 1804 (datée du 12 fév.), Vignette d'après A. Kaufmann.

(2) Un compte rendu de Buchholz parut dans la *Neue Allgemeine Bibliothek*, 1802, *LXIX*, p. 243.

(3) *Colección de varias piezas en prosa y en verso, sacadas de los mejores autores Españoles — oder spanisches Lesebuch mit einem erklärenden Wortregister begleitet* von E. A. Schmid, 1805, *VIII*, 488 p.

(4) Chez Rink, Altenburg. Annoncé dans l'*Int. de l'A. L. Z.*, 1804, n° 29 p. 227, sans nom d'auteur et sous le titre : *Bibliotheca Castellana, Provenzal, Lemosina y Portuguesa*. Le tome II parut en 1805.

Schubert promet d'autres publications, avant tout le *Persisches*, d'autres œuvres de tout premier ordre, et des extraits des autres *cancioneros*; en outre, un dictionnaire provençal, espagnol et portugais. L'auteur ne se fait point trop d'illusions sur le succès de son entreprise : « Notre bibliothèque n'aura, dit-il, pas un grand public. Il n'y a en Allemagne qu'un petit nombre de lettrés qui soit mûr pour l'étude de la poésie méridionale; mais ce petit nombre est aussi le plus cultivé » (1).

La *Bibliothèque* de Schubert est bien accueillie cependant. J. de Müller affirme que la tentative du jeune savant « mérite toute sorte d'encouragements ». L'*Jenaer Allgemeine Zeitung* voit, dans cet effort nouveau, le sentiment et l'amour renaissant du moyen-âge et des radieux pays méridionaux; elle conseille simplement à l'auteur de renoncer à son érudition historique, qui s'adresse à de rares littérateurs, mais point aux vrais disciples de l'art (2).

Schubert apprend qu'à Gotha se prépare une collection analogue, et exprime l'espoir qu'il y aurait entente et fusion entre les deux entreprises. Mais c'est sa collection qui va tomber. Les éditeurs Stendel et Keil annoncent, en effet, dès 1804, une *Biblioteca española*, qui fera pendant aux *Bibliothèques anglaise et italienne* déjà en cours de publication, et qui contiendra les œuvres de Garcilaso de la Vega, l'*Historia de las Guerras civiles de Granada*, etc. La tentative réussit lentement, et peu à peu les lettrés allemands vont recevoir des éditions allemandes de textes espagnols, sérieusement conçues et soigneusement imprimées, et dont le succès dépassera même les frontières (3).

(1) *Ibid.*, p. VI.

(2) *J. A. L. Z.*, III, 356 (Aug. 1805).

(3) Sur Keil et ses éditions, voir C. Pitollet, *A propósito de unas cartas inéditas de J. G. Keil á N. H. Julius*, Madrid, 1909, p. 12 sq.

D'autres essaient de populariser par des traductions quelques œuvres espagnoles. Heydenreich donne son *Mann von Welt* d'après Gracián; Ch. A. Fischer, une traduction du Guzmán : *Geständnisse eines Weltkindes*; on publie un *Don Juan* : *Don Juan der Wüstling*, d'après Tirso de Molina. Sophie Brentano traduit les *Nouvelles* de María de Sotomayor, grâce à la très active collaboration de Clemens. Herder publie, dès 1804, une partie de son *Cid* dans l'*Adrastée* et, en 1805, séparément, tout le poème. Les romantiques accueillent ces révélations avec enthousiasme. Achim von Arnim conseille, par exemple, à Clemens Brentano de lire le *Cid* : « Les Espagnols, ajoute-t-il, ont un talent particulier pour garder à chaque chose son parfum original » (1).

La campagne de Guillaume Schlegel canalise cette sympathie vers Calderón. Frédéric Schlegel, Schütz, La Motte Fouqué (Pellegrin) s'inspirent de sa manière. Les comptes rendus des journaux littéraires applaudissent à la fois la traduction et le poète espagnol. On lit Calderón dans les salons et les cercles littéraires.

Cependant Cervantes n'est pas oublié (2). Buchholz reproduit dans son *Manuel* de longs extraits de *Don Quichotte*, une nouvelle, des passages de *Persiles*, et donne sur Cervantes une notice biographique et littéraire, tout entière empruntée à Vicente de los Ríos (3).

Schmid se contente de l'histoire de Dorothée. Mais l'épo-

(1) R. Steig, *Vierteljahrsschrift für Lit.*, Weimar, V, 148.

(2) Rist, qui vient en Espagne en 1802, comme diplomate, s'achète un *Don Quichotte espagnol* (voir p. 293 des *Lebenserinnerungen*, hrg. von G. Poel. Gotha 1884).

(3) Buchholz donne dans le *Handbuch* : pp. 149-194, *Don Quichotte*, Ch. I, xv, xvi, xvii, xxi, xxviii; pp. 194-227, la *Señora Cornelia*; 227-369, *Persiles*, Ch. VI et VIII du livre III.

que est aux grandes ambitions. On veut avoir un *Don Quichotte* allemand. Dès 1800, paraît le premier tome du texte espagnol, d'après la troisième édition de l'Académie, avec des gravures (1). La publication se poursuit en 1801 (t. 2), 1802 (t. 3 et 4), 1803 (t. 5), 1807 (t. 6). Le tome VI renferme des annotations de Bowle. Le même tome se termine par un dictionnaire hispano-allemand des mots difficiles du *Don Quichotte* (2).

Il faut à l'ardeur scientifique des romantiques une véritable édition critique. Un familier des sociétés romantiques, L. Ideler, se charge de mener à bout cette importante entreprise. Dès 1800, nous le voyons propriétaire d'une édition espagnole, qu'il prête à Tieck et Fr. Schlegel. En 1804, paraît, dédié « al señor Federico Augusto Wolf », son *Don Quichotte* en six volumes (3). Les quatre premiers tomes sont réservés au *Don Quichotte*. Le tome V reproduit la vie de Cervantes par Pellicier, et des notes pour la première partie; le tome VI donne les commentaires pour la deuxième partie.

Ideler se propose avant tout de donner un texte exact et adopte, avec l'orthographe et l'accentuation de l'Académie, le texte de Sancha (1797-98). Puis, comme le *Don Quichotte* est plein d'obscurités, il joint à son édition des notes très abondantes, dédiées particulièrement aux étran-

(1) Leipzig par Juan Sommer, 6 tomes, 6 dessins sont de Frosch, deux de Stothard, un de Thurston, les autres sont pris à l'édition espagnole.

(2) Par J. B. W. Benecke. Réédit. en 1821 : *Erklärung aller im Don Quixote vorkommenden und diesem Werke vorzüglich eignen schweren Wörter und Redensarten*, Leipz. En 1816 parut (anonyme) sa : *Coleccion de vocablos y frases dificiles que occuren en la Fábula del ingenioso hidalgo, etc.*, Nauck, Leipzig.

(3) *El ingenioso, etc.* Por Enrique Frœhlich, 1804. Le dernier tome parut en 1805.

gers. Il y recueille les indications de Pellicer, celles de Bowle, des renseignements puisés dans le Dictionnaire de l'Académie espagnole, des éclaircissements et explications qu'a bien voulu lui fournir le diplomate Casa Valencia, enfin, ses notes personnelles.

L'ouvrage d'Ideler a beaucoup de succès. Grimm se réjouit vivement de cette belle édition, qui contient le portrait de Cervantes, avec un fac-similé de son écriture (1). Le monde romantique y voit un hommage nouveau au poète espagnol. L'*Jenaer Allg. Literaturzeitung* déclare que c'est la meilleure édition étrangère, mais regrette qu'on ait encombré l'ouvrage de l'étude de Pellicer : car Pellicer, ajoutait-elle, n'a rien compris à la haute valeur de son héros (2).

Après *Don Quichotte*, on édite les *Nouvelles*. Stendel et Keil en publient le premier tome en 1805 (les tomes suivants en 1806, 1809 et 1812).

La propagande romantique avait donc eu tout d'abord pour résultat de développer l'amour des choses espagnoles et en particulier de Cervantes. Elle eut sur la pensée de l'époque tout entière une action profonde. Chacun des romantiques exerça autour de lui une attraction qui atteignit d'abord les plus proches, puis s'étendit jusqu'aux disciples ou esprits parents, et s'irradia à travers toute la vie intellectuelle de l'époque (3).

Frédéric Schlegel n'eut rien d'un charmeur et ses paradoxes provoquèrent en dehors de son cercle plus de révol-

(1) *Zeit. für deutsche Philologie*, 1904, p. 213 (*Briefwechsel der Brüder Grimm mit Ernst von der Malsburg*, 13 déc. 1805.)

(2) *J. A. L. Z.*, 1807, I, 51, p. 403 (28 fév.). Signé C. f. r. Z.

(3) C'est ainsi que Frédéric Schlegel envoyait le *Don Quichotte* de Tieck à la fille de Caroline, et qu'il l'engageait très vivement à lire le livre (*Caroline*, E. Schmidt, I, p. 640).

tes que de conversions. Pourtant son action jeta dans la pensée contemporaine des semences fécondes. Le plus immédiat et le plus fidèle de ses disciples fut sa femme. Dorothee partagea ses goûts et ses enthousiasmes. Cervantes fut pour elle une autorité vénérée. Elle faisait volontiers allusion à ses héros, à Cardenio (1), Ginesillo (2). Elle prenait parti pour Cervantes contre Lessing, qui blâmait le mélange du comique et du sérieux. « Ce sont là, disait-elle, à vraiment parler, des principes français » (3).

Plus que tout autre, Dorothee avait eu à souffrir de la bataille littéraire déchaînée par la *Lucinde* : elle avait été vilipendée au nom de la morale bourgeoise et traditionnelle. Quand elle voulut se défendre, c'est à Cervantes et Shakespeare qu'elle fit appel. Dans un article de l'*Europa* (1803) : *Gespræch über die neuesten Romane der Französinnen* (4), elle évoque les ombres et les principes de Shakespeare et de Cervantes. On abuse, dit-elle, de la morale (5). « Quand je pense aux œuvres éternelles de Shakespeare et de Cervantes ! Voyez comme ces hommes, la vie et la nature ont créé leurs œuvres, comme ils ont étendu devant nos yeux une tapisserie artistement tissée, dont la contemplation joyeuse nous fait oublier, nous fait connaître nous-mêmes et tout ce qui nous entoure. » Cervantes aussi a représenté la passion suprême, dans une

(1) *Tagebuch* dans *Briefwechsel*, hrg. von J. M. Raich, 1881, I, p. 86.

(2) *Ib.*, I, 306.

(3) *Ib.*, I, 123 (1802-04). Mais son roman *Florentin* (1801) s'inspire peu de Cervantes, beaucoup plus de *Wilhelm Meister* et surtout des définitions et de la critique de F. Schlegel.

(4) *Europa*, I, 2. fasc., p. 104 sq., signé D. Cf. Raich l. c., I, 89 n.

(5) Voir sur la morale de Dorothee, Fr. Deibel. *Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule*, Berlin, Mayer und Müller, 1905, en particulier, p. 25 sq.

âme farouche et déchirée par la douleur, et l'a doucement sertie, comme une fleur de couleur sombre, dans son riche et vivant tableau. C'est donc la figure de Cardenio qui a le plus retenu son attention. Le récit de Cardenio, la subite et malencontreuse interruption de Don Quichotte provoquent « un sourire mêlé de larmes ». Tout comme Frédéric, Dorothée admire l'art subtil du poète, qui, sentant que l'esprit humain ne pouvait rester à ces hauteurs, à ces crises exaspérées de la douleur et de la passion, nous ramène à terre et nous rassure. Quelle beauté dans la peinture de cet amour lui-même ! Cardenio, frappé du plus épouvantable malheur, nous dit en une plainte triste et entrecoupée sa douleur émouvante, et nous comprenons tout ce qu'il a souffert. La nouvelle du *Curieux* met aussi en scène une sorte de folie et montre sa marche dans des tempéraments plus corrompus et plus insensés ; le poète ne nous fait grâce d'aucun détail ; nous suivons pas à pas les progrès de la faiblesse et de la folie, qui se suivent elles-mêmes. Et cette lecture nous laisse étonnés et rêveurs.

Ainsi Cervantes nous instruit et forme notre âme par des symboles divins. Voilà la vraie culture. « Lisons ensemble, conclut-elle, *Roméo et Juliette*, ou des pages de *Don Quichotte* ; allons vers le ciel bleu, la fraîche verdure et les bois, les fleurs aux mille couleurs, les fleurs brillantes et les étoiles brillantes de ces poèmes, laissons entrer dans notre âme la joie sereine, et reconnaissons en elles la vie et la mort ; celui qui alors ne sentira pas son cœur pur, et qui alors aura besoin, pour sa culture, de ce que ces gens appellent morale, celui-là ne peut pas nous comprendre, et nous ne pouvons pas le comprendre » (1).

(1) *Europa*, I, 2, p. 105.

Il y a donc dans l'admiration de Dorothee une note nouvelle. Frédéric Schlegel avait déjà, dès 1799, constaté que la poésie n'avait pour elle de charme qu'« autant qu'elle était autre chose que la poésie » (1). Elle va chercher dans le *Don Quichotte* une inspiration pratique, une haute et noble culture, la suprême esthétique et la suprême morale qui sont celles de la vie et de la passion.

Cervantes et Calderón accompagnent son existence tourmentée et c'est encore leur exemple qu'elle cite aux heures critiques de la conversion.

Elle a exprimé sur leur compte une opinion qui dérouté les critiques (2). J'ai, écrit-elle en 1805 à Caroline Paulus (3), fait assez de progrès en espagnol pour pouvoir lire Calderón et Cervantes. « Dies sind zwar alberne, dumme gotteslästerliche, geschmacklose Katholiken, aber doch keine üblen Dichter. » On a pris jusqu'à maintenant cette déclaration au pied de la lettre : il me semble pourtant qu'il ne saurait y avoir aucun doute sur la pensée véritable de Dorothee. Elle affirme, dans les mêmes pages (4), le droit qu'à Frédéric de chercher la voie qui mène au rétablissement de la vraie foi chrétienne. Se ferait-on, ajoute-t-elle, frère Morave ? « Ils sont tout au moins aussi *geschmacklos* (souligné par Dorothee) que les catholiques ». Les épithètes appliquées aux poètes espagnols sont certainement empruntées à la plume indignée de Caroline, qui tentait de retenir son amie sur la pente fatale. La phrase de Dorothee respire donc une innocente ironie.

(1) A. Dorothee, *Athenæum*, II, p. 19. Minor, II, 326.

(2) Cf. E. Münnig, *op. cit.*, p. 65.

(3) Raich, *Briefwechsel*, I, p. 160, de Cologne, Noël 1805.

(4) *Ibid.*, I, p. 159.

Son admiration pour les poètes espagnols ne fait aucune réserve. C'est comme poètes catholiques que les comprend et les aime la femme de Fr. Schlegel. Elle écrivait, en effet, quelques semaines plus tard (1) : « Il est assez remarquable que les écrivains catholiques aient gardé la pleine force de leur jeunesse jusqu'à l'âge le plus avancé... Cervantes avait, quand il écrivit la première partie du *Don Quichotte*, l'âge qu'a Goethe maintenant; ses autres ouvrages sont venus encore plus tard. Il n'y a de vraiment jeune et de vraiment grand que l'art catholique. » L'admiration pour Cervantes se confond avec le culte de Calderón et les aspirations religieuses de l'époque. Plus tard, Dorothee citera encore Cervantes, cette fois comme un merveilleux peintre de types et de classes : « Dans *Don Quichotte*, dit-elle, toutes les classes sont représentées, toutes avec dignité et, en même temps, avec la plus fine ironie » (2).

Dorothee amena à Cervantes un autre disciple, le jeune Philippe, son fils, âgé de huit ans; « Sais-tu, écrit-il à Frédéric Schlegel (3), ce que j'ai rêvé cette nuit ? Tu es revenu, toute la ville était en mouvement et l'on préparait de grandes fêtes... là étaient tous les gens savants, Cervantes, Meister et tant d'autres... Je sais aussi quelle figure avaient Meister et Cervantes... Meister avait un tricorne, avec de grandes houppes, un voile rouge, une armure de fer et un long, long sabre. Ma mère m'a éveillé, et c'était fini. » « L'enfant, ajoute Dorothee, n'a-t-il pas fait un joli rêve... il a dû le noter immédiatement dans les termes mêmes dont il s'est servi en me le contant tout de suite le matin. » Cervantes réuni à Meister, que Philippe s'entêtait

(1) *Ib.*, I, 162 (à Caroline, 23 février 1806).

(2) Raich, *Briefwechsel*, I, 262 (*Aus D'. s Tagebuch*, 1808).

(3) Raich, *ibid.*, I, 74 (déc. 1801).

à considérer comme un poète, quel précieux et touchant souvenir des conversations romantiques !

Les idées de Frédéric Schlegel sur l'art et les genres littéraires ont envahi la critique romantique, et c'est au nom même de ses définitions que l'on juge la littérature espagnole. L'*Jenaer Allgemeine Literaturzeitung* voit dans la nouvelle un récit romantique, capable d'intéresser une société, suggestif, et qui puisse exciter à la fois et satisfaire l'attention et la curiosité. A la lumière de ce principe, qui est proprement celui de Frédéric, le critique examine les nouvelles de María de Sotomayor et n'hésite pas à les mettre au-dessous de celles de Cervantes (1).

Il faut voir encore un développement de la pensée de Frédéric Schlegel — non moins, du reste, que de celle de Guillaume — dans le jugement de l'*Erlanger Zeitung*. « Le charme du *Don Quichotte* (2) est dans la peinture créatrice de la nature vivante, dans la puissance rare et admirable avec laquelle le grand artiste a pu surprendre les secrets de la vie divine, l'exprimer et la représenter dans ses plus petits traits, ses détails les plus menus et ses nuances les plus fines. » Son roman est un cadre admirable, mais tout son esprit, sa faculté d'ironie et sa grande lecture ne furent pas de trop pour le mettre sur pied. Son style est grave et concis, plein de la pompe si particulière à la prose espagnole, harmonieux et de belles proportions. Cervantes est le poète de toutes les nuances et de toutes les délicatesses, un artiste véritable et difficile à comprendre.

Le critique de l'*Erlanger Zeitung* était nourri de l'*Athenæum*. L'importance que mérite la peinture de la vie avait

(1) J. A. L. Z., 1804, n° 194, p. 301. L'article orthographie encore : Lopez de Vega.

(2) Hrg. von G. E. A. Mehmel, t. I, n° 51, p. 401 (13 mars 1801).

été mise en relief par Fr. Schlegel, et s'il n'avait pas lui-même appliqué ce critère au *Don Quichotte*, il avait assez insisté sur la vérité et la puissance des tableaux de Shakespeare pour suggérer à des disciples ce point de vue, qui était déjà celui de Herder. G. Schlegel avait, du reste, constaté, dans son étude sur *Don Quichotte*, les beautés à la fois réalistes et romantiques de la peinture de l'Espagne.

C'est peut-être Guillaume Schlegel qui, de tous les romantiques, eut l'influence la plus large. Ses traductions firent une impression très vive et mêlée. « G. Schlegel a, disait-on autour de Malsburg à Berlin, dit beaucoup de jolies choses, mais aussi des choses ridicules, entre autres le sonnet Don Quixote Nothe » (1). Le succès de ses œuvres profita à la réputation de Cervantes lui-même. « Ses sonnets et les stances du *Persiles* resplendissent dans leurs plus beaux atours; Cervantes n'a peut-être rien écrit d'aussi élevé, et c'est beaucoup dire. On aurait souhaité trouver plus de poèmes de la *Galatée* » (2). Certaines de ces influences furent plus particulièrement marquées. Caroline Schlegel, qui prit une part si directe à l'activité critique de Guillaume, dut s'intéresser à Cervantes; mais de cette étude, il est resté peu de traces : une allusion au cheval de bois de *Don Quichotte* (3), quelques souvenirs.

Un disciple plus déclaré de G. Schlegel se révèle dans le *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* (4); cette revue n'était rien moins que romantique, mais les

(1) *Briefwechsel der Brüder Grimm und Ernst von der Malsburg*, 1904, p. 214 (Lettre du 27 déc. 1805).

(2) *Zeit. für die elegante Welt*, 1803, n° 120, p. 953 (6 octobre) à propos des *Blumensträuze*.

(3) *Caroline*, E. Schmidt, II, p. 319 (mars 1802).

(4) Hrg. von Rambach und Fessler, Berlin, F. Raumer, 1800, II, 129 sq.

idées romantiques y étaient énergiquement défendues par F. Bernhardi; l'article sur Schlegel est très probablement sorti de sa plume, en tout cas écrit sous son inspiration. Dans un compte rendu des *Gedichte* de G. Schlegel (1), il donne une longue analyse du sonnet sur *Don Quichotte*. Ce sonnet est une illustration des idées de Schlegel sur ce roman. Voici comment l'auteur de l'article les paraphrase :

Les premiers vers donnent déjà le ton général de *Don Quichotte* :

« Auf seinem Pegasus, dem magern Rappen
Reit' t in die Ritterpoesie Quixote ».

Ce ton général est le comique; mais ce magre Rappe s'appelle Pegase, et par là don Quichotte est désigné comme étant le héros poétique du livre.

L'antithèse qui constitue tout le roman est exprimée par les vers suivants :

Nun hält anmuthiglich in gleicher Nothe
Gespræche mit der Prosa seines Knappen.

Après avoir caractérisé le roman dans son ensemble, Schlegel en décrit le développement historique. La folie poétique de Don Quichotte se heurte au monde qui l'entoure et une grêle de coups est la conséquence de cette course aux aventures. Dans la deuxième partie (caractérisée par l'allitération *ch*), l'auteur ridiculise et mystifie grossièrement le héros. Les vers suivants expriment la partie sentimentale et romantique du *Don Quichotte*, 'es nouvelles, qui constituent l'antithèse du baroque romantique. Puis Schlegel fait allusion à la manière des descriptions; Cervantes s'y complait, il cherche à donner un

(1) Paru chez Cotta, Tübingen, 1800.

tableau parfaitement individualisé, et pourtant il reste impartial; il gouverne son sujet avec froideur et ne s'y mêle jamais. L'ensemble du poème se joue dans une auréole de couleurs brillantes qui se détachent sur le fond comique. Le dernier tercet décrit simplement l'effet du roman sur les auditeurs. Et de nouveau sont indiqués les motifs généraux du poème. Ainsi, le sonnet de Schlegel reproduit, d'après Bernhardi, dans sa construction, la construction même du roman qu'il décrit, et reflète admirablement par ses idées et sa forme, le chef-d'œuvre de Cervantes.

L'*Allgemeine Literaturzeitung* elle-même s'inspirait, malgré la rupture toute récente, du jugement de G. Schlegel sur Cervantes et sur le chant de Chrysostome qui est, dit-elle, « d'une beauté qui donne le frisson, artiste, sublime et aventureux » (1).

A. Klingemann, qui a vécu dans l'intimité des romantiques à Iéna, traite de Cervantes à propos du *Wallenstein* (2).

L. Wachler chante, en termes solennels, la gloire de Cervantes (3) : « Hochgfeierter Chorag », d'une grande expérience, « qui pénétra jusqu'au plus profond du mystère de l'âme, génial et réfléchi, libre de tout esprit scolastique, fidèle à soi-même et à l'esprit national ». Il admire, dans *Galatée*, les sonnets et canzones, dans la *Numance*, la dignité, dans les comédies une forme d'art absolument nationale, dans le *Don Quichotte*, un roman satirique, plein de romantisme et d'enthousiasme chevaleresque, de

(1) *1. L. Z.*, 1800, IV, n° 334, p. 435.

(2) *Memnon. Eine Zeitschrift*, t. I, fasc. 1 (1800). *Briefe über Schillers Wallenstein*, vom Hrg., p. 8.

(3) *Handbuch der Geschichte der Litteratur*, 1804. Je n'ai pu voir que la 3^e éd. 1833, Leipz., Barth.

vérité et d'humour, un symbole du contraste entre la poésie et la prose de la vie, le modèle d'une peinture véritable de la réalité. C'était du plus pur G. Schlegel.

Quelle fut l'influence personnelle de Tieck ? Son seul disciple à peu près authentique dans le culte cervantesque est Novalis. Novalis s'enflamma pour lui d'une enthousiaste amitié. Dorothée écrivait en nov. 1799, à Schleiermacher : « Hardenberg croit en Tieck, est sans réserves de son avis » (1). C'était précisément l'époque où Tieck était le plus occupé de son *Don Quichotte*, où éclatait la guerre contre Soltau et son parti. Novalis ne pouvait rester étranger à cette fièvre (2). Il écrivait à son ami, vers cette même date sans doute : « Tu t'es allié à Schlegel pour vous attaquer ensemble à Cervantes, et cela ouvre d'agréables perspectives » (3).

C'est fort probablement sous l'effet de cette campagne qu'il lia à son tour connaissance avec le poète espagnol. Dans les *Æsthetische Fragmente*, nous trouvons parfois le nom de Cervantes; c'est le seul étranger moderne qu'il nomme parmi les prosateurs, entre Fr. Schlegel et Luther. C'est encore en tant que maître de la prose que Cervantes est ailleurs comparé à Shakespeare. « Les vers et poèmes de Shakespeare ressemblent à la prose de Boccace et de Cervantes, comme elle, consciencieux et minutieux, élégants, nets, pédants, soucieux de tout dire » (4). Cervantes ne semble donc lui être apparu que comme artiste de la forme, et Novalis ne s'est pas arrêté à lui lon-

(1) Raich, p. 20 (15 nov.).

(2) *Caroline* (E. Schmidt), t. I, p. 491 (janvier 1799). « Le *Don Quichotte* de Tieck est déjà en route ».

(3) Holtei, *Briefe*, I, p. 306 (sans date).

(4) *Novalis' Werke*, hrg. von H. Friedemann (Bong), III, n° 1254, p. 221.

guement. Le roman des romans est longtemps à ses yeux le *Wilhelm Meister*, son livre de chevet, dont il finit du reste par se lasser. Pourtant, une ébauche de Novalis porte assez le caractère de l'inspiration cervantesque. Suivant la mode qui régnait à Iéna, Novalis conçut des plans de nouvelles; et, dans l'une, il se proposait de dépeindre un idéaliste enthousiaste de la fidélité, que trompe sa femme et que rosse l'amant de sa servante. C'est la contrepartie du *Curieux impertinent*, avec le dénouement de la scène de Maritorne.

Les écrivains de Weimar sont à leur tour plus ou moins conquis par cette propagande romantique. Schiller et Goëthe s'initient, grâce à Schlegel, à la poésie espagnole. Mais, parmi les écrivains espagnols, Calderón semble les avoir séduits plus que Cervantes.

Schiller était trop préoccupé par la conception et la mise en œuvre de son propre idéal d'art pour consentir à ouvrir largement sa fenêtre sur le monde étranger. Il eut pourtant l'intuition des richesses espagnoles. Lorsque Tieck vint le voir, en juillet 1799, il causa avec le jeune poète romantique de Shakespeare et des poètes espagnols. La comparaison de Cervantes et de Shakespeare lui avait paru singulière; il eût voulu que l'on confrontât Shakespeare avec un poète dramatique et, chose curieuse, c'est, fort probablement sans en rien connaître, Lope de Vega qu'il désigna : « Pensez-vous donc aussi, demande-t-il à Tieck, qu'il y a une telle ressemblance entre Shakespeare et Lope de Vega ? » (1). Les visites se répètent. Schiller conseille à Tieck de se mettre décidément à l'étude de la poésie espagnole. « Je lui ai, écrit-il lui-même à Goëthe,

(1) Kœpke, *L. Tieck, etc.*, I, 257.

puisque aussi bien il a commencé par le *Don Quichotte*, recommandé vivement la littérature espagnole qui semble lui plaire, étant donné son propre goût pour le fantastique et le romantique » (1).

En 1800, intrigué par les panégyriques de Schlegel, Schiller étend sa connaissance de Cervantes, et lit le *Per-siles* (2). Les procédés des romantiques et surtout des inimitiés personnelles détournent sa sympathie : « Les Schlegel eux aussi, écrit-il à Knebel, s'occupent maintenant beaucoup de littérature espagnole, à leur façon; mais l'étroitesse de leur point de vue et leurs prétentions vous gâtent tout de suite le plaisir » (3). Cependant, cette poésie lui paraît digne d'être étudiée. Ses lettres de 1804 à Kœrner devançant le jugement de la critique allemande et annoncent la critique caldéronienne de Solger ou de Tieck : « Il est très intéressant de comparer le génie méridional avec un génie plutôt septentrional... C'est la sensualité et la passion qui caractérisent le premier, c'est la profondeur morale qui caractérise l'autre. Il y a pourtant chez Calderón un art élevé et toute la réflexion consciente d'un maître; ce qui semble au premier coup d'œil échapper à toute loi est pourtant maintenu par les liens d'un grand principe d'unité » (4).

Gœthe reste en relations amicales avec les Schlegel, et il prête plusieurs fois à Guillaume son édition espagnole du *Don Quichotte* (5). Il s'occupe du *Don Quichotte* à maintes

(1) *Schillers Briefe*, Ed. Jonas, V. p. 60, 23 juillet 1799.

(2) 26 avril et 21 juin, *Schillers Calender* (Stuttgart, 1893).

(3) *Schillers Briefwechsel mit Kœrner*, von 1784 bis zum Tode Schillers 2. éd. publiée par K. Gœdeke, 1874, II, p. 349 (Lettre du 3 juillet 1800).

(4) *Ibid.*, p. 452 (16 oct. 1803).

(5) *Gœthe und die Romantik*, p. 78 (27 avril 1800), p. 91, 11 juillet 1800, et p. 93.

reprises (1). Les recommandations de G. Schlegel (2) attirèrent son attention sur la traduction de Tieck, qu'il envoie à M^{me} de Stein (3). C'est encore l'éloge dithyrambique des Schlegel (5 nov. 1799) (4) qui l'amène à la *Numancia*, qu'il a lue complètement le 30 nov. 1799 (5). Il y revient sans doute encore en 1800 : « Je me suis rapproché à nouveau des écrivains espagnols, et j'ai lu dernièrement la tragédie de *Numance* avec beaucoup de plaisir » (6). Le voyage de Humboldt en Espagne ne fut sans doute pas étranger à ce renouveau de curiosité. Goethe acceptait volontiers les suggestions intéressantes. C'est ainsi qu'il suivit de près et encouragea la campagne caldéronienne de Guillaume Schlegel. Il détestait les concepts vides et les vaines nomenclatures. Les traductions romantiques lui révélèrent un monde nouveau, une poésie originale, un drame grandiose, où règnent de vastes et hautes idées (7).

Goethe savait assez d'espagnol pour goûter la beauté de la langue. Cependant, il ne s'aventura pas seul dans ce domaine lointain. Il ne semble pas avoir approché Lope de Vega, ni d'autres poètes que Cervantes et Calderón. En 1804, Goethe, relevant de maladie, lisait encore les *Nouvelles* de Cervantes « qui lui causèrent beaucoup de joie » (8). C'est cependant Calderón qui le préoccupa surtout. Et comment résister aux jeunes enthousiasmes de

(1) p. e. *Notizbuch*, III, 2, p. 249 (17 mai 1799).

(2) *Goethe und die Romantik*, p. 50 (8 mars 1799).

(3) *Briefe*, t. XV, p. 61 (26 avril 1800).

(4) *Goethe und die Romantik*, I, 57.

(5) *Tagebücher*, II, p. 272.

(6) *Briefe*, IV. Abt., XV, p. 10, 4 juin 1800, à G. von Humboldt.

(7) Sur les rapports de Goethe avec la littérature espagnole, voir H. Schuchardt, *Romanisches und Keltisches*, VIII, Berlin 1886 et K. Wollf, *Goethe-Jahrbuch*, 1913, p. 118 sq.

(8) *Schnorr's Archiv*, 1882, XI, p. 119, H. Voss à K. Solger, 24 fév. 1804.

ses disciples ? En octobre 1802, puis en avril 1803, il se fit envoyer des volumes de Calderón. Pressé par G. Schlegel de faire représenter quelque chose de Calderón, il résista pourtant, argua que certaines pièces ne sont pas intelligibles au public, puis, enfin, promit de monter une pièce de Calderón » à huis clos » (1). On dut attendre jusqu'en 1811. L'influence espagnole sur les idées et l'œuvre de Goethe n'est, en somme, pas essentielle; la littérature espagnole ne fut pour lui qu'une branche de la culture humaine qu'il fallait connaître, comme tout le reste. Steffens jugeait très sagement ce point de vue. « Quand Gries s'occupait de poètes italiens, Guillaume Schlegel et Tieck de Shakespeare et de poètes espagnols, surtout de Cervantes et de Calderón, ils ne faisaient autre chose que favoriser et élargir les études du poète universel » (2).

Les autres tenants du classicisme étendirent aussi leurs curiosités jusqu'à la littérature espagnole. Kœrner lut le *Don Quichotte* en 1804, et songeait déjà à Lope et Calderón. « Je ne regrette, écrivait-il à Schiller, le 7 juillet 1804, pas le temps que j'ai consacré à l'espagnol et me promets pour l'avenir plus de jouissances encore de sa poésie. » Wolf, lui-même, intrigué par les panégyriques des Schlegel, étudia le *Don Quichotte* dès l'hiver 1797-1798. Frédéric Schlegel avait une médiocre estime pour son goût littéraire. « Tu ne saurais croire, écrivait-il à son frère, combien est bornée son intelligence de la poésie » (3).

Les relations personnelles des romantiques étendirent donc leur influence autour d'eux, et provoquèrent chez les classiques, en particulier, un renouveau de curiosité et de

(1) 2 oct. 1803. *Goethe und die Romantik*, I, 155.

(2) Steffens, *Was ich erlebte*, IV, p. 315 (1799-1800).

(3) Walzel, *op. cit.*, p. 379 (25 mars 1798).

sympathies cervantesques, qui n'eut point sur leurs créations littéraires une action bien précise, mais qui contribua à dissiper les scrupules des timides, et à faire considérer Cervantes comme un des classiques de la littérature universelle.

Jean-Paul Richter, dont Fr. Schlegel avait reconnu le talent et accepté, non sans réserves, la manière et qui était de tempérament plus mobile et plus malléable que les maîtres de Weimar, se laissa volontiers entraîner dans les voies romantiques. Il sacrifia aux nostalgies hispaniques, célébra dans son *Titan* l'attraction vers les pays mystérieux du soleil et de l'amour, que rêvait de visiter son Albano. Après Herder, il imaginait l'Espagne sous des couleurs romantiques et orientales. Il aima aussi Calderón, en qui il admirait, d'après les Schlegel, l'idéal du poète romantique.

Mais c'est surtout Cervantes qui le conquiert et dans l'œuvre de Cervantes le *Don Quichotte*. Il avait lui-même du romancier espagnol, le double caractère : l'idéalisme inébranlable et mystique, le sens de la vie pratique; et l'humour de son œuvre tendait la main, par-dessus les siècles, à l'ironie de Cervantes.

Tandis que les premières œuvres de Jean-Paul ne rappellent point le poète espagnol mais plutôt les humoristes anglais, les travaux théoriques, qui s'inspirent de l'esprit romantique, trahissent çà et là l'influence du *Don Quichotte* (1). Il fait une quinzaine d'allusions à Cervantes ou à ses œuvres, et c'est en somme fort peu dans un ouvrage qui nomme tant de poètes et tant de livres, et qui con-

(1) *Vorschule der Ästhetik*, Hamb., 1804 (2^e éd. 1813). Je cite, avec des corrections, d'après la traduction française de Al. Büchner et L. Dumont, 2 vol., 1862.

tient tant de souvenirs des lectures de Jean-Paul Richter. Cependant, ses idées sur le *Don Quichotte* ont fait époque, et méritent d'être étudiées.

La popularité récente de Cervantes eût suffi à attirer l'attention de Jean-Paul, mais il aime Cervantes pour des raisons personnelles : Cervantes n'a-t-il pas comme lui-même, comme Shakespeare, cruellement souffert de l'existence; ils ont été tourmentés, labourés, sillonnés par la vie avant que le germe de leur flore poétique ne se soit développé et ait grandi (1).

C'est le *Don Quichotte* que Jean-Paul aime avant tout; le roman, tel qu'il le conçoit, est, en principe, épique (2); *Don Quichotte*, dit-il, est une véritable et belle épopée. Tandis que le héros tragique est lié à la loi du temps et de l'espace, « l'épopée est libre de se promener au delà de l'univers et des races; d'après Schlegel, elle peut s'arrêter partout... C'est pourquoi le roman épique de Cervantes a pu recevoir, après sa première conclusion, deux suites : l'une, d'une main étrangère, l'autre, de celle de l'auteur lui-même » (3).

On retrouve bien souvent la pensée de G. Schlegel dans l'esthétique de Jean-Paul. C'est à G. Schlegel que Richter doit encore ses idées sur l'épisode. « L'épisode n'est guère un épisode dans le roman épique, comme par exemple dans *Don Quichotte*, parce que la vie y est prise comme un épisode (4) ». Toutes les obligations et les libertés de l'épopée se trouvent chez Cervantes. « La lenteur est per-

(1) *Poétique*, I, § 2, p. 117.

(2) *Ibid.*, II, § 69, p. 117.

(3) *Ib.*, II, § 63, p. 84.

(4) *Ib.*, II, § 74, p. 147.

mise à l'épopée, tout le cinquième livre du *Don Quichotte* ne renferme qu'une seule soirée dans une hôtellerie » (1).

C'est dans l'humour qu'il voit le caractère essentiel de *Don Quichotte*. Cervantes a les traits fondamentaux de l'humour tels que les a analysés Jean-Paul. Son humour est universel, car il représente le choc du fini avec l'idée infinie. « Cervantes, dont le génie est trop grand pour faire une longue plaisanterie sur une démente accidentelle ou une simplicité vulgaire, mène jusqu'au bout, mais peut-être d'une façon moins consciente que Shakespeare, en regard de l'équation infinie, le parallèle humoristique entre le réalisme et l'idéalisme, entre le corps et l'âme, et ses gémeaux de la folie planent au-dessus de l'humanité tout entière » (2). Car ce n'est pas à un fou que nous avons à faire, mais à deux. Don Quichotte, s'il agit en fou, dit encore des choses sages et profondes. Sancho, au contraire, nous fait rire, tant par ses actes que par ses discours (3).

Ainsi Jean-Paul va plus loin que G. Schlegel : l'interprétation de celui-ci, qui manquait d'audace et de clarté, avait quelque chose d'ésotérique; Jean-Paul fait franchement de *Don Quichotte* le tableau de la lutte entre le réalisme et l'idéalisme, puis pose en outre, comme termes de l'antithèse, l'âme et le corps; il y a donc, à ses yeux, un symbole véritable dans le roman de Cervantes. Nombre d'interprétations ultérieures n'ont pas d'autre origine.

Le deuxième trait fondamental de l'humour est le subjectivisme. Le comique, en effet, n'est pas dans l'objet,

(1) *Ibid.*, II, § 67, p. 103.

(2) *Ib.*, I, § 32, p. 296 sq.

(3) *Ib.*, I, § 28, p. 271.

mais dans le sujet. Richter choisit, à l'appui de sa thèse, l'exemple de Sancho. Un homme, dit-il, ne peut jamais, dans un cas donné, agir que conformément à sa manière de voir. Sancho se tient toute la nuit en équilibre au-dessus d'un fossé peu profond, parce qu'il croit être à côté d'un abîme; son action est parfaitement raisonnable; et pourtant elle nous apparaît absurde et comique (1). Pourquoi rions-nous ? « Nous attribuons à son action notre propre jugement et notre manière de voir, c'est par la contradiction qui en résulte que nous engendrons l'absurdité infinie (2) ». C'est donc, en somme, un contraste qui nous fait rire, le contraste entre la conviction des autres et la nôtre, entre deux opinions nécessairement subjectives. Jean-Paul n'a pas tiré d'autres conclusions de cet exemple, mais cette antithèse domine en somme toute l'inspiration du *Don Quichotte* où le héros lutte pour ce qu'il croit la vérité et que nous savons être une folie, et le rire vient justement de ce désaccord entre le lecteur et les héros (3).

Et pourtant ce roman a, tout d'abord, eu peu de succès : « Il est facile d'expliquer pourquoi des ouvrages de haut comique qui ont fait rire la postérité n'ont pas fait rire la première année de leur naissance et ont été accueillis avec un sérieux stupide, tandis qu'un trait d'esprit vulgaire, mais faisant allusion à des choses contemporaines, volait de main en main et de bouche en bouche ». Cervantes écrivit contre lui-même une critique, *El Buscapié*, c'est-à-dire *La Fusée*, « pour attaquer et rabais-

(1) *Ibid.*, I, § 28, p. 266.

(2) *Ib.*,

(3) Voir le développement de cette idée chez O. Ludwig, éd. Bartels (Hesse), VI, p. 432.

ser lui-même son *Don Quichotte* et empêcher qu'il ne se perde en l'air comme une fusée » (1).

Jean-Paul voit donc en Cervantes avant tout un génie comique. Cependant, les œuvres qui eussent dû être plus proprement comiques, ses pièces de théâtre, ne sont pas dignes de lui. Il est vrai qu'il est en bonne compagnie. Beaucoup de poètes épiques comiques, grands et petits, tels que Cervantes, Swift, l'Arioste, Voltaire, Steele, Lafontaine, Fielding n'ont pu faire de comédies ou n'en ont fait que de mauvaises (2).

Par contre, la *Numance* est un bel exemple de tragédie romantique. « L'imagination peut se laisser aller librement à ses rêves de beauté. Lorsque tous les habitants se sont donné la mort et que la ville est pleine de cadavres et de bûchers, la Renommée monte sur les remparts pour annoncer aux ennemis le suicide de la ville et la splendeur future de l'Espagne (3) ». Ce qui fait le romantisme de cette scène n'est pas le sublime, mais l'infini de la perspective qu'elle ouvre. Le romantisme est le beau de l'infini (4).

L'art de Cervantes est un art romantique (5). La division schillérienne en naïf et sentimental ne saurait suffire à déterminer le romantisme distinct d'un Shakespeare, d'un Pétrarque, d'un Arioste et d'un Cervantes (6). Le terme de sentimental s'applique bien mal à Cervantes, « qui ne l'aurait point pris au sérieux » (7).

(1) *Poétique*, I, § 34, p. 309 sq.

(2) *Ibid.*, I, § 39, p. 352.

(3) *Ib.*, I, § 22, p. 225-6.

(4) *Ib.*

(5) C'est ainsi que Jean-Paul se refuse à y voir un art réaliste : « Dans *Don Quichotte*, il y a une démente poétique qui est impossible aux yeux des matérialistes poétiques » (*ib.*, I, § 3, p. 130).

(6) *Ib.*, I, § 21, p. 222.

(7) *Poétique*, I, § 22, p. 223 n.

Don Quichotte est un ciel romantiquement étoilé, où la Mauresque Zorayda brille « comme un astre plus rapproché » (1).

Cervantes est donc bien à ses yeux un génie moderne, dont l'œuvre variée et riche donne l'idée du sublime et de l'infini. Sa *Numance* est grandiose et ouvre à l'imagination d'incommensurables perspectives. Le *Don Quichotte* exprime admirablement le symbole de la lutte humoristique entre l'esprit et la matière, l'idéal et la vie : c'est une œuvre d'un comique achevé et d'une merveilleuse poésie, que Jean-Paul admira sans réserves, et où il vit le triomphe de l'art.

L'esthétique de Jean-Paul ne fut pas unanimement approuvée chez les romantiques; mais beaucoup, tout en reconnaissant qu'elle était nébuleuse, y puisèrent de précieuses inspirations. Désormais, le *Don Quichotte* devait apparaître comme un des chefs-d'œuvre de l'humour et le symbole d'un antagonisme éternel, soit entre l'idéal et la réalité, soit entre l'âme et le corps, et s'animer d'une vie nouvelle. La pensée de G. Schlegel, développée par ce poète en prose qu'était Jean-Paul, devait dominer, après le romantisme, toute la critique cervantesque.

Malgré le succès de leurs ouvrages auprès d'une partie du public cultivé, les classiques de Weimar et Jean-Paul lui-même n'ont pu ruiner la popularité de l'*Aufklärung*; ses écrivains gardent la même confiance en soi et le même ton de maître. Leur opinion sur Cervantes s'exprime surtout dans les articles ou notices que Soltau publie de 1800 à 1801. Soltau accepte intégralement la conception traditionnelle. Il puise à pleines mains dans les introductions

(1) *Ibid.*, I, § 25, p. 245.

de Vicente de los Ríos et de Bertuch. D'après les biographies unanimes des Espagnols et des Allemands, Soltau vante sa noblesse d'âme, la loyauté et la piété de sa vie (1). Son œuvre capitale est le *Don Quichotte*. « Les livres de chevalerie étaient alors un passe-temps favori de la grosse masse en Espagne (2) ». C'est contre cette littérature que Cervantes écrivit son roman satirique. Mais le premier accueil fait à l'ouvrage fut froid : les gens graves le méprisèrent pour son apparence légère, les courtisans n'y trouvèrent pas les condiments ordinaires de leurs romans; d'autre part, le vulgaire n'est pas à même de comprendre la satire du roman. Pour exciter la curiosité, Cervantes écrivit son *Buscapié* : le succès fut immédiat, et depuis il n'y a qu'une voix pour célébrer la gloire universelle du roman.

Après cette notice historique exactement empruntée à la biographie de l'Académie espagnole, Soltau caractérise brièvement les œuvres de Cervantes. Le *Don Quichotte*, dit-il, « est un chef-d'œuvre d'esprit, mais en même temps un fils de l'humour et de la satire » (3). Esprit, humour, satire, c'étaient précisément les caractères jusque là relevés et admirés par le siècle de l'*Aufklärung*; et Soltau ne renouvelle rien.

Quant aux *Nouvelles*, que Soltau s'est refusé, dans sa polémique contre les Schlegel, à proclamer divines, il les estime, sans plus : « L'expression de l'amour y est tempérée, et la satire y est plus douce et plus agréablement enve-

(1) Préf., p. 55.

(2) Cf. Vicente de los Ríos, Ed. de l'Académie Espagnole, 1787, *Análisis del Quixote*, xxiii sq. « La lección de los libros de caballería era el único entretenimiento de la gente rústica y ociosa, etc. »

(3) Préface, l. c., p. 30.

loppée. Leur sujet se rapporte généralement à des aventures que Cervantes a vues ou entendu conter, soit en Espagne, soit en Italie » (1). Tout cela est pris à V. de los Ríos, textuellement.

Mais Soltau ne se résigna pas à l'admiration un peu superstitieuse et absolue des Espagnols. Il faisait déjà ses plus expresses réserves dans l'*Intelligenzblatt* : « Je n'ai, dit-il, pu prendre à *Persiles* et à la *Galatée*, surtout à la *Galatée*, le plaisir qui m'aurait rendu ce travail (la traduction) agréable » (2). C'était l'opinion de Bertuch et du monde tout entier des rationalistes. Soltau la reprend et l'accentue : « C'est le sort des plus grands hommes, écrit-il dans son introduction, qu'ils n'aient pas pu dans toutes leurs œuvres rester semblables à eux-mêmes... Cervantes publia presque en même temps ses pièces et son *Don Quichotte* » (3).

Et dans le *Don Quichotte* même, tout n'est pas également parfait : il y a des fautes de goût, les jeux de mots en particulier, qui furent des erreurs de son temps, mais que rien ne remettra à la mode.

C'est, sous sa dernière forme, la pensée profonde de l'*Aufklärung*; ce sont les mêmes principes, les mêmes restrictions : principes plus étroits encore, restrictions plus sévères.

L'opinion de l'*Aufklärung* continue à être peu favorable aux œuvres secondaires de Cervantes. La *Neue Allge-*

(1) *Ib.*, p. 30. Cf. Vicente de los Ríos, 3^e édition de l'Académie, 1787, t. I p. xxxiv : « En las *Novelas* está mas templado el amor y mas suavizada la corrección. Sus argumentos son tomados de los sucesos que había oído o visto en el discurso de su vida tanto en España como en Italia... »

(2) *Int. A. L. Z.*, 1800, n° 27, p. 216 (datée 11 fév. 1800).

(3) Vicente de los Ríos, *Ibid.*, p. 43.

meine deutsche Bibliothek (1) juge le style des nouvelles sans aucune indulgence : « Le ciel nous garde que cette manière abondante et ce récit traînant, qui pouvaient être bons ou même excellents il y a deux cents ans, viennent à nous servir de modèle. Le ciel nous garde de vouloir, après la manière francisante et anglicisante, nous mettre, pour finir, aux modes espagnoles. » Et plus loin : « Qui aimerait de pareilles tirades ?... Nous avons si peu de bons conteurs que nous devrions, en vérité, renoncer une bonne fois à cette manière raide et ennuyeuse et chercher à atteindre le style de la conversation distinguée. »

L'*Allgemeine Literaturzeitung* (2) constate, à son tour, dans ces mêmes nouvelles, bien des défauts, à côté des qualités incontestables, et le critique reconnaît que le *Rinconete* et le *Licenciado Vidriera* ont embarrassé son propre goût.

Tandis que les romantiques exagèrent leurs tendances, leurs adversaires affirment et affermissent leurs points de vue; Cervantes, qui s'est révélé poète romantique dans le camp des Schlegel, est cité contre eux et leurs thèses dans le parti de leurs ennemis. Contre la définition subjective de la nouvelle, qui vient de paraître dans les *Charakteristiken und Kritiken*, la *Literaturzeitung* d'Erlangen fait appel à l'exemple de Cervantes : « Il y a assez de nouvelles, dit-elle, et non des moins authentiques, dans lesquelles la subjectivité n'est point le caractère dominant (3) : la *Gitanela* (sic) en est une.

Il y a tout un groupe d'esprits qui a gardé l'âme et les idées du XVIII^e siècle : ils considèrent l'art avec les yeux de

(1) *N. A. D. Bibl.*, 69, II, p. 357 (1801).

(2) *A. L. Z.*, 1802, IV, p. 208, n° 303 (27 oct.).

(3) 1801, n° 190, p. 1517 (28 sept.).

Nicolaï, Cervantes avec les yeux de Bertuch et de Soltau. Cette conception réactionnaire se fait jour dans la *Geschichte und Politik* de 1804 (1). L'article de H. Græve est une biographie; il y utilise Florian et une vie de Cervantes d'après « une ancienne édition de *Don Quichotte* sans lieu, ni date ». Les jugements sont les jugements traditionnels. « Pour estimer à sa vraie valeur la grandeur d'un écrivain, dit-il d'après Soltau, il faut ne tenir compte que de son œuvre principale. Tous les ouvrages qui coulent d'une même plume ne sont pas des chefs-d'œuvre. » « Dans *Don Quichotte* est représenté l'esprit poétique, en Sancho Pansa, l'esprit prosaïque » (2). Voilà presque du Guillaume Schlegel, mais Græve ajoute : « L'un et l'autre sous une forme caricaturale » (3); et nous revenons à l'interprétation parodique de l'âge précédent. « Les deux lignes sont tracées, à l'intérieur desquelles se meut toute l'humanité. » Le critique défend le poète contre l'accusation d'avoir voulu abaisser le véritable esprit chevaleresque de sa nation.

Græve reprend pour son compte l'histoire du *Buscapié* (*Die Schlange*), mais avoue n'avoir pu trouver l'opuscule (4).

Dans les *Nouvelles*, il voit, non de « fades intrigues d'amour, mais des récits moraux, relevés de satire caustique, qui dépeignaient sous de vives couleurs les mœurs corrompues et les abus invétérés de ses concitoyens » (5). Du *Parnasse*, il estime « l'originalité particulière » et la

(1) *Geschichte und Politik*, Eine Zeitschrift, hrgg. von K. L. Woltmann, 1804, t. I, Berlin, Unger, p. 301-317.

(2) *Ibid.*, 312.

(3) *Ib.*

(4) *Ib.*, 322.

(5) *Ib.*, p. 315.

sévérité; dans les comédies, il condamne « le goût déréglé de son époque » (1). Le *Persiles* lui apparaît comme « un roman sérieux, qui se distingue par l'invention, la disposition et le style » (2). En somme, jugements insignifiants, s'ils ne caractérisaient un retour offensif du goût français.

Plus fidèle aux traditions de l'école philosophique allemande est la critique de J. A. Eberhardt, dans son *Handbuch der Ästhetik* (1805) (3). Le roman, dit-il, est l'histoire du peuple. « Le donquichottisme de *Don Quichotte* réside précisément dans ce fait qu'il prenait des chevaliers fabuleux pour de vrais personnages historiques, et les contes qu'il avait lus... pour de l'histoire véritable. » Ainsi juge le peuple. Nous-mêmes ne sommes pas à l'abri de cet état d'esprit. *Don Quichotte* figure « les âmes enthousiastes qui trouvent partout dans le monde réel un *Grandison* ? Depuis quand avons-nous échappé à la crise du *Siegwart* ? » *Don Quichotte* est, aux yeux d'Eberhardt, un acte de la lutte entre le préjugé, le fanatisme du passé et la raison, les droits de l'avenir, du faux enthousiasme contre les lumières. « Dans le *Don Quichotte*, dit-il en effet, s'exprime l'opinion de la partie du peuple espagnol qui n'appartenait pas au clergé : « La raison essaya ses ailes » (4). *Don Quichotte* apparaît donc, à l'*Aufklärung*, plus que jamais, comme un acte de polémique, comme le premier essor de la philosophie. Dédain pour l'ignorance et la superstition de la masse, culte de la raison, guerre au fanatisme, au passé, à la religion catholique, les juge-

(1) *Ibid.*, p. 316.

(2) *Ib.*,

(3) *Handbuch der Ästhetik*, IV, p. 286 (1805).

(4) *Ibid.*

ments littéraires de Wolf et de Bertuch : c'est le programme même de la *Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek*. Entre ce monde et celui du romantisme tout accord était impossible.

Jenisch (1) n'est pas un Aufklärer, mais cependant un adversaire déclaré des romantiques et de leurs idées. Il n'est pas homme à infuser à la critique hispanisante un esprit nouveau. Ses admirateurs, en 1800, sont Klopstock, Wieland (sic), Ramler, Mendelssohn, Garve et Herder, tout au plus va-t-il jusqu'à Goethe et Schiller. Il s'inspire, pour l'Espagne, de Tychsen, Bourgoing et C. A. Fischer. C'est un fils docile de son siècle.

Il reconnaît aux Espagnols un caractère grave, flegmatique à la fois et colérique, lent et paresseux ou extrêmement violent, une aimable fierté, « exactement, dit-il, le portrait que Cervantes nous fait de son héros de la Manche ». Ailleurs encore, il trouve à l'Espagne quelque chose de chevaleresque; les courses de taureaux jouissent encore aujourd'hui de l'enthousiasme du public, parce qu'elles reflètent le vieil esprit des aventures. « Chaque Espagnol est un peu Don Quichotte » (Don Quischott) (2). La littérature espagnole souffre de ces défauts nationaux; « dans les poètes espagnols, on ne saurait méconnaître quelques beaux et grands traits de génie isolés; ils atteignent parfois les plus hautes cimes, arrivent à la grâce la plus vive »; mais leur sublime est, à l'ordinaire, mêlé de pathos, leur finesse et leur grâce, de subtilité. La prose espagnole est

(1) *Charaktergemählde der Nationen und Staaten Europas*. Berlin 1800. (Préface datée du 20 fév. 1800). La deuxième partie s'appelle : *Geist und Charakter des xviii. Jahrhunderts, politisch, moralisch, æsthetisch und wissenschaftlich*. L'Espagne y est étudiée, pp. 507-534, avec forces erreurs matérielles.

(2) *Ibid.*, II, p. 527.

pire encore. Aussi les écrivains espagnols ne lui paraissent-ils pas avoir une valeur universelle. Quoi qu'il considère la prose des *Nouvelles* de Cervantes et la revue hebdomadaire de Clavigo, *El pensador*, comme des modèles de belle prose espagnole (1), Jenisch ne cite point Cervantes parmi les grands noms de l'humanité.

A côté des irréductibles, d'autres esprits cherchèrent des terrains de conciliation, se donnèrent pour tâche de rendre à l'Espagne et à *Don Quichotte* la justice et les hommages qu'on devait à une importante nation et à une belle œuvre. Fr. Buchholz se défendait, dans la Préface de son *Handbuch der spanischen Sprache und Litteratur* de prendre part aux combats du jour : « La lutte à coups de baguettes magiques devient, dans l'esthétique, tous les jours plus violente et plus sanglante : on éprouve du dégoût à la regarder plus longtemps » (2). Il déclare que l'esthétique des temps modernes n'est pas, comme le soutient le parti des lumières, la même que celle du passé; il constate, d'autre part, que le caractère essentiel de la poésie espagnole est son catholicisme romain, et c'est déjà une idée romantique (3). Au sujet de Cervantes, Buchholz n'apporte aucune conclusion nouvelle; sa biographie est empruntée à Vicente de los Ríos; Buchholz se contente de mettre en relief « l'héroïsme et l'acuité du regard » du poète.

Un essai de conciliation plus intéressant et plus ample fut tenté par un critique d'une autre envergure : Herder. Herder n'avait d'abord manifesté pour le *Don Quichotte* qu'une sympathie limitée et hésitante. La propagande

(1) *Ib.*, II, p. 529.

(2) *Handbuch*, etc. *Prosaischer Teil*, I, Berlin 1801, Préface p. xi.

(3) *Ibid.*, p. viii sq.

romantique et ses études pour le *Cid* le ramenèrent vers l'Espagne.

Ses idées d'autrefois se développèrent et s'élargirent. Il avait déjà montré dans la culture espagnole les traces de la culture sarrasine, il insiste encore sur les affinités orientales des Espagnols. « Leur pays, dit-il dans l'*Adrastée*, leur caractère, leur parenté avec les Arabes, leur entêtement orgueilleux à rester en arrière de la civilisation européenne, en font en quelque sorte des Européens asiatiques » (1). L'Asie est le pays des contes; de là, le goût espagnol pour les aventures et les romans. Leurs histoires, leurs pièces de théâtre et leurs romans sont pleins de complication et de profondeur, et, à côté de choses bizarres, de délicates et grandes idées (2). Une de leurs œuvres les plus caractéristiques et les plus grandes est le *Don Quichotte*. « Le véritable roman appartient aux Espagnols... les complications, la vie d'aventures dont leurs romans sont pleins font de leur pays lointain derrière ses montagnes un paradis merveilleux de notre imagination » (3). En 1801, comme en 1793, l'Espagne resplendit à ses yeux de toutes les couleurs de ses œuvres poétiques. Et c'est le *Don Quichotte* qui nous fait le mieux voir l'Espagne.

Mais les autres mérites du roman se sont révélés à Herder. Il voit dans le *Don Quichotte* une véritable épopée; et « toute épopée, dit-il avec des mots familiers aux romantiques, contient un monde, l'encyclopédie et l'âme du poète » (4). L'œuvre d'Homère et l'œuvre de Cervantes sont la plus haute expression du génie de l'auteur.

(1) *Adrastea*, Leipzig, J. F. Hartknoch 1801 (Suphan, XXIII, p. 294).

(2) *Ibid.*

(3) *Ib.*

(4) *Ib.*, 243.

Ce sont les définitions mêmes que Fr. Schlegel a données, dans l'*Athenæum*, du roman romantique.

Mais tandis que les romantiques proclament la beauté des forces mystérieuses, la toute puissance de l'imagination, Herder affirme les droits supérieurs de la raison et la légitimité de la pédagogie. Il faut, dit-il, faire un choix prudent parmi les livres; c'est la lecture des romans de chevalerie qui rendit Don Quichotte fou. « Laissons-nous guider par la raison, c'est elle qui a le dernier mot, ne courons pas après de vaines images ». « L'armet de Mambrin, un éclat de la Sainte-Croix, qu'avons-nous gagné quand nous les avons conquis en réalité ? » (1). Le *Don Quichotte* lui apparaît donc comme le roman de la santé morale. Et c'est un premier recul vers l'interprétation pédagogique du XVIII^e siècle.

Le *Don Quichotte* est pour lui aussi une satire, une épopée comique. « Cervantes mourut pauvre et misérable, ce qui est le destin presque ordinaire des poètes d'épopée comique... Mais que font les destinées, les persécutions et les récompenses à la valeur d'un acte ? » (2). *Don Quichotte* est resté et son influence fut indélébile.. « Ce qu'aucune leçon n'avait pu accomplir, fut accompli par un livre que je considère comme la première des épopées comiques d'Europe. » Le *Don Quichotte* précipite la fin du roman aristocratique : « Désormais, le roman s'attache étroitement aux classes bourgeoises » (3). Quant au roman de chevalerie, il n'est pas mort; il vit encore « comme monument et peinture des anciens temps », et, à ce titre,

(1) *Ib.*, XXIII, p. 177.

(2) *Ib.*, XXIV, p. 364. Cf. *ibid.*, p. 294.

(3) *Ib.*, XXIV, p. 294.

il est immortel (1). Le *Don Quichotte* a donc ramené la littérature dans les voies de la réalité. Nous ne saurions plus souhaiter de revenir aux temps de la chevalerie. Faire de ces aventures chevaleresques une règle de pensée, ou en répéter le récit indéfiniment, serait absurde et puéril. Le roman doit être moderne et vivant.

Le *Don Quichotte* contient une vie intense : les proverbes de Sancho (refranes) sont admirables, respirant l'honneur, l'honnêteté, la haine de la bassesse et de la servilité; ils sont pleins des souffles héroïques de la poésie populaire (2). Dès la première heure, Herder avait reconnu la puissance de la peinture réaliste dans *Don Quichotte*; les romantiques n'y virent que la romantisation de la réalité; l'Aufklärung y admira avant tout la vérité universelle; Herder et Humboldt seuls en aimèrent la vérité vivante, nationale et moderne.

Le *Don Quichotte* est trop espagnol pour être traduit :
« Les plus beaux écrits, les plus délicats caractères des

(1) *Ibid.*, p. 284.

(2) *Ib.*, XXIV, p. 393. Cf. XXIV, p. 400 : « Avec ses proverbes Sancho a gouverné son île plus sagement que beaucoup de politiques avec leurs ruses et leurs roueries ». C'est la même idée qui s'exprime longuement dans l'*Adrastea*, t. XXIV, p. 409 sq : *Wer war der græszeste Held ? Wer der billigste Gesetzgeber ?* Traduit de Brooke : *Fool of Quality*, t. I, p. 149. Londres 1767. « Comme mon héros de la Manche fut plus noble et plus divinement grand ! Si le succès ne répondait pas aux entreprises de son cœur, la faute en est non à l'homme, mais à sa maladie... Je baise avec respect le bord du manteau du plus remarquable gouverneur et législateur. Quels jugements il rendit, quelles institutions il créa... Vrai miroir des gouverneurs, tu ne demandas que le bien de ton peuple. Si la terre pouvait, comme Barataria, être ton île et t'avoir pour législateur et souverain (*ib.*, p. 411) ! » C'est là sans doute une traduction; mais elle représente à peu près la pensée de Herder. Interprétée cum grano salis, elle met en relief la leçon humaine, la satire sociale contenue dans le roman.

autres nations, les Allemands les ont germanisés » (1). C'est-à-dire qu'ils ont ajouté à ces œuvres leur germanisme : Cervantes, Lesage, et qui donc encore ? surtout les poètes humoristiques et dramatiques, ont subi cette germanisation ; alors seulement, ils ont été vantés comme des originaux allemands. Sancho a dû devenir un paysan allemand, le noble héros de la Manche, un vulgaire fou ; ils sont naturalisés (2). « Cervantes, Buttler, Swift, Fielding, unissez-vous pour nous guérir des nouveaux Postel et Stoppe ! » (3).

Le Cervantes de Herder n'est point le génie divin, indiscutable et parfait, qu'adoraient les romantiques ; mais il est un créateur de vie réelle et palpitante, le plus grand poète comique. Ce n'était ni la conception de l'école romantique, ni celle de l'*Aufklärung* ; mais c'était plutôt un effort de réconciliation entre ceux qui élevaient le roman jusqu'aux hauteurs du symbole et ceux qui le rabaissaient vers le prosaïsme de la satire. Herder ramena le roman sur la terre, sur la terre natale dont il était la vivante image et la pittoresque expression. La seule conclusion qu'il veuille en tirer est une leçon de haute raison et de sain jugement ; la seule satire qu'il consente à y voir est la critique sociale.

Ce sont les conclusions mêmes d'un autre Stürmer und Dränger assagi, M. Klinger. Klinger, ayant gravi tous les degrés de la hiérarchie russe, s'intéresse aux choses du

(1) *Adrastea*, XXIV, p. 392.

(2) *Ibid.*, XXIV, 368.

(3) *Ibid.*, 392. Cf. la *Kalligenia, die Mutter der Schœnheit. Ein Traum. Taschenbuch für 1803*, Frankfurt. Dans le Parnasse qu'il visite, Herder rencontre, avec l'Arioste, Horace et Xénophon, Cervantes, qui demande des nouvelles de Wieland.

gouvernement. Il note ses observations dans ses : *Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Litteratur* (1), qui parurent en Allemagne, puis à Saint-Pétersbourg.

Très ému de la Révolution française et de son issue, il cherche, pour expliquer les faits qui se déroulent si vite autour de lui, des leçons dans les grandes œuvres. L'une des plus belles de ces leçons est celle que nous donne le roman de *Don Quichotte*.

« Le gouvernement est chose importante, c'est ce que prouve le vertueux chevalier Don Quichotte; il parle à l'ordinaire comme un fou, mais aussitôt qu'il touche à ce sujet, les paroles d'or coulent de ses lèvres. Le gouvernement ne convient pas à des âmes simples et bonnes : qu'on lise la fin du règne de Sancho... et qu'on écoute son discours, si vraiment sublime, à son ami Grison » (2). Et Klinger insiste : « Cette scène émouvante, je ne l'ai pas vue parmi les tapisseries que la célèbre manufacture parisienne a faites d'après le *Don Quichotte* pour les salles d'honneur du palais de Versailles... On n'a extrait que les scènes plaisantes... Et pourtant quelle belle leçon pour des ministres !... » (3).

Klinger se montre, comme Herder, soucieux des applications pratiques de *Don Quichotte*. Il sait s'élever plus haut encore, il considère les rapports de l'homme avec l'idéal et la réalité. « Le haut talent poétique, le noble amour, la vertu même ont tous trois une délicate nuance de donquichottisme... Ceux qui en sont doués portent

(1) Cœln, 1803, chez P. Hammer; le t. III à St-Pétersbourg chez P. Hammer l'aîné, 1805 (anonyme).

(2) II^e partie, p. 326 sq., n° 463.

(3) *Ibid.*, p. 327, n° 464.

tous un sublime idéal en eux-mêmes et ce délicat donquichottisme magnifie incessamment ce qu'a obscurci la réalité extérieure. Celui qui possède la vraie foi reste aussi insensible à la réalité, avec toutes ses contradictions, ses violences et ses railleries, que le fameux chevalier lui-même. Mais si le possesseur de ces dons... veut transposer son idéal dans la vie bourgeoise, et qu'il demande aux autres de voir sa déesse avec leurs yeux de matérialistes, attentifs au seul bonheur ou plaisir, de le professer et de croire comme lui-même à son existence, alors, il court le danger de devenir en réalité un chevalier de la Triste Figure, et de transformer sa déesse vraie et vivante en une Dulcinée de l'imagination » (1). Sagesse de vieillard, qui ne renie pas l'idéal, mais veut le sauver du contact de la réalité.

Il aurait semblé naturel de railler les enthousiasmes romantiques au nom même de la satire cervantesque. Pourtant, on ne parut pas y songer. Les adversaires de l'école allèrent chercher dans Quevedo (2) des méchancetés contre Schelling et la philosophie d'Iéna. On hésita probablement à diriger contre les Schlegel et leurs amis des allusions qu'ils auraient volontiers tournées en compliments.

Cependant, l'opposition s'atténue. Un moment, tout au moins, la voix romantique couvre toutes les opinions hostiles. Même les adversaires écoutent, tâchent de comprendre et de s'assimiler. Leurs revues tombent; leurs grands

(1) *Betrachtungen*, l. c., t. III, p. 154 sq., n° 788.

(2) *Neue Allgemeine D. Bibliothek*, LXXIII, 319-322, à propos de la traduction de C. A. Fischer, *Abentheuer und Streiche eines spanischen Kniff- und Piffgenies*, Lpz. 1801. Cependant, Steffens et Hegel y sont en passant surnommés : die Ritter von der traurigen Gestalt.

hommes entrent dans le passé. Leurs partisans, plus jeunes, font toutes sortes de concessions. Tout un parti se forme qui prend pour tâche de concilier les doctrines ennemies, de fonder une communion durable entre l'Aufklärung et le romantisme. Un des plus remarquables de ces conciliateurs, et, en ce qui concerne la littérature espagnole, le plus remarquable certainement, fut Friedrich Bouterwek.

Né le 15 avril 1766, il fit ses études à Göttingen, où il revint en 1789, et obtint, en 1801, une chaire de philosophie; il subit d'abord l'influence de Kant, puis de Jacobi, s'occupa surtout d'esthétique (1). Une société de savants de Göttingen décida de publier une vaste histoire des sciences sous le titre : *Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des XVIII. Jahrhunderts*; cédant aux instances d'Eichhorn, Bouterwek accepta de présenter au public l'histoire de la littérature (2). Il put, malgré la grosse difficulté de la tâche, malgré le manque de ressources bibliographiques, mener son œuvre à bonne fin, et elle parut en 1804. Dans sa *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrhunderts* (3), l'histoire de la poésie espagnole occupe tout le volume III (4).

Bouterwek avait eu beaucoup de peine à se procurer les ouvrages de première nécessité. Ses sources sont, de son propre aveu, Nic. Antonio, Sarmiento, Velásquez (5),

(1) Le résultat de ces études fut son *Æsthetik*, 1^{re} éd., 1806, 2^e 1815.

(2) Cf. Eichhorn, *Geschichte der schœnen Redekünste*, I, Préf. VI.

(3) Göttingen bei J. F. Rœwer, 1801-09, 12 vol. Le t. III contient l'*Histoire de la Poésie espagnole* (1804). La Préface est datée de mars 1804.

(4) xx, 618 p.

(5) *Vorrede*, IV-VI.

Dieze, Blankenburg. Il lui manqua souvent des textes importants; souvent aussi, il dut se contenter d'extraits anémiques. Il eut pourtant la chance de trouver à Gœttingen une riche collection d'œuvres espagnoles. Après de longs efforts et de multiples recherches, il rassembla les matériaux les plus indispensables et composa une histoire littéraire qui fut une œuvre considérable pour le temps.

Il se proposa pour but de faire aimer l'Espagne (1) et son art, de provoquer une réaction originale de l'esprit allemand sous l'influence de la littérature méridionale, d'amener une communion de la sensibilité allemande et de l'imagination espagnole, qui donnerait à l'une et à l'autre leur vraie force. Bouterwek savait l'espagnol, mais il n'avait point été en Espagne, et regrettait lui-même de n'avoir pas vécu de la vie espagnole pour mieux la comprendre et la peindre (2).

Sa méthode est rigoureuse, assez pédante : il expose invariablement d'abord la biographie de son auteur, puis étudie son œuvre au point de vue : a) de l'invention, ce qui permet en général de donner une analyse de l'ouvrage; b) de la composition; c) de la langue et du style. A l'appui de ses jugements, il produit d'abondantes citations, qui donnent parfois au livre l'air d'une chrestomathie.

Bouterwek ne vise pas à l'originalité dans ses appréciations littéraires, mais se borne à enregistrer les résultats les plus certains de la critique. Aussi évite-t-il tous paradoxes et, dans la mesure du possible, tous préjugés. Aussi

(1) Déjà, en 1791-93, Bouterwek avait publié un roman *Graf Donamar*, en 3 volumes où l'un des héros, Julien, est né en Espagne, et où l'on conte ses aventures en terre espagnole (V. l'analyse et l'étude de ce roman dans W. Menzel, *Deutsche Dichtung*, III, p. 239 sq. (1859).

(2) Préface de sa *Geschichte*, etc., III, p. viii.

fait-il de notables concessions au goût romantique qu'il ne partageait pas (1). Il se repentira plus tard d'avoir été atteint par la contagion. Peu importe son apostasie; s'il ne peut être rangé parmi les romantiques, il peut encore moins être mis au nombre de leurs ennemis.

C'est dans la deuxième partie du deuxième livre que Bouterwek rencontre Cervantes et s'y arrête longuement (2). Il a consulté les biographies de Mayáns y Siscar et celle de los Ríos (1781). Il suit le récit de Vicente de fort près (3), non sans y sertir quelques erreurs (4). C'est dans ses jugements personnels sur le caractère littéraire des œuvres de Cervantes qu'il peut développer des idées nouvelles.

Classer les œuvres secondaires de Cervantes suivant leur valeur esthétique ne lui semble pas possible (5); quelques œuvres l'emportent par la beauté d'ensemble, d'autres par l'invention, d'autres par des traits de détail. Toutes portent l'estampille du génie.

Bouterwek indique, avec quelques détails, la destinée posthume des drames ou comédies de Cervantes et l'opinion très favorable qu'en avait le poète lui-même. Il repousse la théorie de Blas Nasarre. « On n'a trouvé, dit-il, dans les drames aucune trace de parodie » (6).

(1) Cependant il s'était déjà, dans son *Histoire de la Poésie espagnole*, insurgé contre les tentatives proprement romantiques : « Mais si on se bornait à traduire les œuvres espagnoles, à imiter gauchement (*nachstümpfern*) les formes espagnoles, ce serait, sous une autre forme, une manifestation d'un triste côté du vieux caractère allemand » (Préface, p. 1x).

(2) *Geschichte*, III, p. 328 sq.

(3) Cf Vicente, éd. 1787, p. III sq. et Bouterwek *l. c.*, p. 330 sq.

(4) Où Bouterwek a-t-il pris que la 1^{re} partie du *Don Quichotte* parut en 1606 ? Même Dieze et Bertuch donnaient 1605.

(5) *Geschichte*, *l. c.*, p. 342.

(6) *Ibid.*, p. 353.

Seule, la *Numance* justifie l'orgueil de Cervantes et montre que le poète avait vraiment le don dramatique. Mais il s'est heurté aux exigences du goût espagnol. Lorsqu'il a voulu s'y conformer, il s'est renié et a été gauche et sans esprit. Sa manière naturelle a quelque chose de concis et de précis, mais n'est ni assez légère ni assez superficielle pour le genre comique (1). Bouterwek reprend ici les aperçus de l'*Europa* (1833). Du reste, tout ce qu'il dit du théâtre de Cervantes avait été exprimé déjà par G. Schlegel, dont notre historien s'inspire évidemment. De la *Numance*, Bouterwek donne une courte analyse qui indique les moments principaux de l'action. La *Numance* est, malgré tous les défauts, une œuvre magnifique et, dans son genre, unique. Cervantes eût pu être l'Eschyle de sa nation. Au début, un peu long et froid, le drame s'anime ensuite et s'emporte; les scènes d'amour sont les plus belles de la pièce. Tout y est original, les faits, la matière et la manière. On ne trouve pas, ajoute Bouterwek, qui se sépare en cela des romantiques, la moindre préoccupation de la poétique d'Aristote, nulle imitation des Grecs. Les seules règles que suive Cervantes, ce sont celles qu'il s'est imposées lui-même. La *Numance* est un drame absolument moderne. On peut faire à ce théâtre allégorique beaucoup d'objections; mais dans la *Numance*, l'effet dramatique des allégories est incontestable (2).

Das Leben in Algier présente aussi des personnages allégoriques; mais ils sont bizarrement introduits dans des scènes de la vie vulgaire; la pièce n'est, en somme, pas sans intérêt (3).

(1) *Ib.*, p. 354 et 355.

(2) *Ib.*, p. 355.

(3) *Ib.*, p. 358 sq.

Les intermèdes sont, selon Bouterwek, pleins de comique burlesque, et ont de la vie. Il traduisit, dans la *Neue Vesta*, qu'il éditait, *El juez de los divorcios : Das Ehescheidungstribunal* (1), et lui adjoignit un épilogue où il le traita durement. « Si le nom de Cervantes ne servait pas d'enseigne à ce petit intermède, il serait, sans aucun doute, jugé sans indulgence » (2). Le *Juge des Divorces* est une bagatelle populaire, dont la morale est utile. A ce propos, Bouterwek entre dans une longue polémique contre la « nouvelle secte », celle des romantiques, qui affirme que le mariage, étant basé sur l'amour, peut être rompu. L'intermède de Cervantes n'est guère qu'un prétexte à cette discussion de morale sociale.

Le *Voyage au Parnasse* ne rentre dans aucune catégorie. Bien qu'inférieure à *Don Quichotte*, c'est l'œuvre la plus fine de Cervantes (3). Ce poème, dont Bouterwek donne une assez abondante analyse, est la géniale effusion de la fantaisie. Cervantes a voulu caractériser poétiquement la vraie poésie selon son cœur, exprimer son enthousiasme pour l'art. Quelques pages rivalisent avec ce qu'il y a de plus burlesque dans le *Don Quichotte*. Ses descriptions sont magistrales, le style est partout classique (4).

Une des premières places appartient aux *Nouvelles*, morales et didactiques. Elles sont d'inégale valeur et d'inégal caractère. Cervantes voulut enrichir la littérature d'un genre nouveau, être le Boccace espagnol. Les *Nouvelles* sont en partie anecdotes et en partie romans en

(1) *Ein komisches Zwischenspiel. Nach dem Spanischen des Cervantes*, I.pz. 1803, p. 29 sq. Vom Herausgeber (d'après la table des matières).

(2) *Nachschrift des Herausgebers*, p. 54 sq.

(3) *Geschichte*, t. III, p. 348.

(4) *Ibid.*, p. 348-352.

petit. Quelques-unes sont sérieuses, d'autres comiques. Plus que Boccace, Cervantes arrive à une conclusion morale, dictée par la raison pratique. Le fond des *Nouvelles*, ce sont les événements de la vie même de Cervantes. Le décor est la nature de l'Espagne, et on pardonne à son talent descriptif le désordre aimable de son inspiration (1).

La *Galatée*, qui est une imitation, offre surtout un intérêt historique, car nous y voyons la direction poétique que le génie de Cervantes avait prise dans sa jeunesse. Il semble que Cervantes n'ait conçu cette histoire qu'afin d'y faire une place aux riches moissons de poèmes — dans le style vieil espagnol ou italien — qu'il voulait faire agréer au public. Le récit est le fil qui constitue le lien de cette belle guirlande (2). Cervantes, qui est un poète en prose, est aussi un poète en vers très distingué, quoique peu original. Quant à la prose, elle est, malgré quelques « cultismes », en général belle, mais elle est parfois gâtée par un certain luxe d'épithètes (3).

Persiles et Sigismonde forme un supplément intéressant à l'œuvre de Cervantes (4). La langue y est extrêmement pure, d'une rare précision, d'un rare fini. Mais Bouterwek voit, à la base du roman, une idée générale qu'il n'énonce du reste pas. Cette idée, ajoute-t-il, ne valait pas l'effort d'une nouvelle interprétation. L'ensemble n'est guère qu'un romantique récit de voyage, construit dans la deuxième moitié, à la manière des *Nouvelles*, qui cadre mal avec l'esprit de la première partie (5).

(1) *Ib.*, p. 342 sq.

(2) *Ib.*, p. 344.

(3) *Ib.*, p. 347.

(4) *Ib.*, p. 359.

(5) *Ib.* Quelle est cette idée ? Bouterwek semble avoir emprunté cette conception à Fr. Schlegel, mais il n'est pas plus précis que lui.

Mais l'œuvre essentielle de Cervantes, celle qui dépasse de beaucoup toutes les autres et est unique en son genre, est le *Don Quichotte*.

Don Quichotte (1) est vraiment digne de l'admirable poète qu'est Cervantes. Bouterwek ne croit pas utile d'en donner l'analyse, mais cherche à dégager l'idée générale du roman. Le *Don Quichotte*, dit-il après Schlegel, n'est pas une œuvre qu'on puisse comprendre sur une rapide lecture; ce n'est pas, observe-t-il d'après Tieck, « ein Buch zum Totlachen » (2). Et l'on ne saurait plus mal le comprendre que si l'on y voit un simple ouvrage amusant; sans doute, l'auteur y attaque le goût des anciens romans de chevalerie (3); les romans qui pullulaient alors étaient en effet bien mauvais. Mais Cervantes ne pouvait songer à guérir cette folie universelle par l'exemple et la folie individuelle d'un maniaque qui aurait pu tout aussi bien devenir fou à la lecture de Platon ou d'Aristote (4). Il y a, dans le livre, une grande et profonde pensée. Quelle est-elle ? A ses yeux, le noble chevalier de la Manche est l'immortel représentant de tous les imaginatifs (Phantasten) (5) qui, comme lui, sous l'impulsion du plus magnifique enthousiasme, tombent dans la folie, parce que leur raison, saine par ailleurs, ne peut résister à l'illusion qu'ils ont d'être des êtres supérieurs. Le *Don Quichotte* représente ce conflit de la nature et la raison avec la fausse nature et la déraison (Unnatur, Unvernunft) (6). Cette idée est absolu-

(1) *Geschichte*, III, p. 335 sq.

(2) *Ibid.*, p. 340.

(3) *Ib.*, p. 336.

(4) *Ib.*, p. 337. Cf. pourtant *Neue Vesta*, I, 191 : « C'est bien une leçon que Cervantes donne aux Espagnols en son *Don Quichotte*. »

(5) *Geschichte*, III, p. 337.

(6) La formule est empruntée à l'*Æsthetik*, etc., p. 188.

ment originale, car on n'avait écrit jusqu'à lui aucun roman analogue. C'est une œuvre d'inspiration; Cervantes est un véritable poète.

Sans doute, la conception de Bouterwek dérive partiellement de Bertuch; au lieu de Schwærmer, Bouterwek dit Phantast. Pourtant, c'est déjà du plus pur romantisme que de voir dans un roman comique un produit de l'inspiration enthousiaste.

Du plan, Bouterwek déclare s'en désintéresser, mais signale, en passant, qu'il n'est pas impeccable. Quelques pages sont trop vite écrites, il y a des contradictions historiques. Mais Cervantes lui-même constatait, en souriant, ces fautes dans la *Préface*, et ne chercha tout de même pas à y porter remède (1).

Aussi bien n'est-ce pas là le fort de son roman, l'attention du poète se portait ailleurs; c'est surtout la mise en œuvre qui est originale et forte : caractères, ton et style sont d'un grand écrivain.

Peindre des caractères fut pour Cervantes un vrai besoin. Don Quichotte est un héros admirable : d'une rare générosité, plein d'un héroïque enthousiasme pour tout ce qui est bon et grand, il n'est fou que d'une folie relative; le mélange de ces deux esprits dans une même âme est admirable de naturel et de vraisemblance (2). Panza est un caractère tout opposé : cupide, doué d'un bon gros sens populaire, pas sot, mais affligé d'un vil égoïsme, c'est lui qui est, par sa crédulité, vraiment insensé et aveugle (3). Les autres personnages ne sont pas moins

(1) *Geschichte*, III, p. 337.

(2) *Ib.*, p. 338.

(3) *Ib.*, Cf. Vicente de los Ríos, *l. c.*, CIV, « Sancho es un labrador interesado por naturaleza y sencillo por su crianza y su condicion ».

vivants. Tous les caractères sont tracés avec précision et vérité.

La forme aussi est caractéristique. Cervantes n'use pas de la petite phrase familière à l'anecdote. Le style est sans atours et point fantastique, mais très solennel et parfaitement approprié au caractère du héros. C'est cette allure imposante qui rend le livre difficile à traduire; c'est cette solennité qui fait ressortir par contraste les effets comiques. Ce style est le vrai style des romans de chevalerie, élevé et ennobli. Dans les dialogues, chaque personnage parle sa véritable langue. Mais lorsque Don Quichotte prend la parole, le ton devient antique, tout pénétré de l'archaïsme des romans de chevalerie. Ce ton caractéristique donne à tout le tableau son coloris poétique (1).

Le coloris poétique est accentué encore par le choix de quelques épisodes, mais leur rapport essentiel avec l'ensemble est resté caché à la critique. C'est dans ces épisodes que s'exprime le mieux l'esprit même du poème. Ils constituent les parties sérieuses et proprement romantiques, qui n'ajoutent aucun élément important à la suite logique des aventures, mais donnent à l'ensemble son caractère de dignité.

Le style du roman reste partout noble et, même dans les passages les plus burlesques, ne descend jamais trop bas, il est digne partout des classiques anciens, et affecte parfois la beauté de la période cicéronienne (2).

Par toutes ces qualités, *Don Quichotte* est le roman par excellence, tel que Bouterwek le définit dans son *Æsthe-*

(1) *Geschichte*, etc., p. 338 et 339.

(2) *Ib.*, p. 338 sq. et 341.

tik (1). Le roman est une œuvre de l'imagination qui se trouve à égale distance de la poésie proprement dite et de la belle prose (2). Bouterwek le classe parmi les œuvres poétiques. Il participe de la prose en ce sens qu'il a pour but un objet d'apparence réelle; il est poétique en ce sens qu'il est un produit pur de l'imagination, le tableau d'une situation ou d'un caractère imaginaire. Un roman doit donc agir harmonieusement sur la raison théorique et sur le sens de la vie pratique. *Don Quichotte* se tient à égale distance entre la poésie pure et la prose, et répond, par suite, aux exigences du genre (3). C'est pourquoi il est le premier modèle classique du roman moderne. Grâce à Cervantes, le roman de chevalerie, équivoque bâtard du génie et du mauvais goût, est devenu le roman véritable des temps nouveaux. Le goût moderne a créé là un genre inconnu des anciens (4).

C'étaient là, sous une forme moins littéraire et un vocabulaire plus technique, les idées mêmes des romantiques. Bouterwek s'en détacha bientôt.

Aussi bien étaient-elles trop étrangères à sa propre nature. Dans le fond, Bouterwek fut un classique. L'idée dominante de sa critique est que seule est incontestable l'œuvre classique, que l'œuvre classique est belle pour tous les temps et pour toutes les nations. *Don Quichotte* a-t-il cette valeur humaine et universelle ? Oui, répond Bouterwek, et voilà le principe essentiel de la conception qu'il expose peu après dans son *Esthétique*. Cervantes est le seul poète espagnol qui appartienne au monde tout

(1) *Æsthetik*, von Fr. Bouterwek, Gættingen (1806, réédition en 1815. Je cite d'après cette dernière).

(2) *Ib.*, t. II, p. 249.

(3) *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*, etc., III, 340.

(4) *Ibid.*

entier; sans doute, le *Don Quichotte* est, par bien des côtés, espagnol, mais il ne faut pas que des traits secondaires, assez nombreux, du reste, qui avaient seulement un intérêt national et passager, égarent notre jugement sur l'ensemble. *Don Quichotte* est, avant tout, un roman comique, et c'est par là qu'il est classique. Le comique de Cervantes jaillit de ce sentiment qu'il y a discordance entre nous et les lois universelles; c'est devant la raison saine de tous les temps et de toutes les nations qu'il présente le ridicule véritable et objectif (1). Le rire de Cervantes est un rire vraiment profond et vraiment philosophique.

L'étude de Bouterwek est un précieux document : elle synthétise à peu près l'opinion générale de cette époque sur Cervantes. Son point de vue est, dans l'ensemble, celui de Goethe, ses idées sont souvent celles d'un Aufklärer. Mais la critique des romantiques est passée par là. Bouterwek sait qu'il y a des questions nouvelles qu'on ne saurait éluder. Il admet que l'œuvre de Cervantes est plus vaste que celle que connaît la masse, qu'il y a dans cette œuvre, plus que le *Don Quichotte*. Les autres ouvrages, constate-t-il, ne sont pas sans valeur, quelques-uns sont des plus distingués : la *Galatée*, les *Nouvelles*, la *Numance*, le *Viaje* surtout ont d'admirables parties. Le *Don Quichotte* lui-même ne peut être apprécié que par une critique large et compréhensive. Sans doute, Bouterwek n'a pas l'esprit philosophique, les symboles invoqués par les romantiques échappent à ses mains tâtonnantes. Les restrictions qu'il apporte à ses éloges sont celles de Bertuch, mais il accorde qu'il y a dans le *Don Quichotte* beaucoup de grandes pen-

(1) *Æsthetik*, II, p. 188.

sées, un symbole profond, et sous ses figures vivantes une humanité générale, dans les descriptions de la nature une véritable poésie romantique et, dans tout l'ouvrage, une inspiration pleine de gravité. Un adversaire des romantiques (1) ne saurait faire plus de concessions aux thèses des Schlegel.

Les histoires de la littérature qui ont, dès lors, à s'occuper de l'Espagne et de Cervantes, s'inspirent étroitement de Bouterwek. Eschenburg qui écrit alors une *Theorie der schœnen Redekünste* cite quelques anciennes éditions des œuvres de Cervantes et renvoie pour le reste à Bouterwek (2).

Eichhorn (3), qui avait encouragé le travail de Bouterwek, suivit, jusque dans le détail des termes, les inspirations de son collègue. Tandis que l'édition de 1799 de sa *Litterargeschichte* ne donnait sur Cervantes que quelques phrases sans portée, il s'aventura dans la suite davantage et devint plus hardi. La *Galatée* est, à ses yeux, une suite de la *Diana*, décevante et sans originalité, alourdie par la pompe d'épithètes qui la caractérise. « Par contre, Cer-

(1) Tieck surtout poursuivra Bouterwek de ses railleries. Il l'appelle (*Solgers Nachgel. Sch.*, II, 521) « une des figures les plus comiques de notre littérature ». Dans ses écrits critiques (*K. S.*, I, p. 77 et I, 79 sq.), il se plaint à relever les erreurs de Bouterwek ou ses contradictions, il l'accuse d'ignorance et d'étourderie, de mauvais goût; il émet le vœu que le travail de Bouterwek pût être révisé et mis au point. Mais il avoue que cette œuvre est citée et utilisée par tous. Lui-même lui doit beaucoup de son érudition et d'inconscientes réminiscences. L' *Histoire de la Poésie espagnole* fut traduite en français, en 1812, par le traducteur des lettres de Jean de Müller (Streck) (Cf. Pitollet *Contributions*, etc., p. 200) et en espagnol, en 1829, par Gómez de la Cortina et N. Hugalde y Mollinedo.

(2) Berlin-Stuttg., 1805, p. 231.

(3) *Geschichte der schœnen Redekünste*, I. Abt. 1807. La préface est datée du 10 août 1808. L'édition est donc antidatée. La plupart des ouvrages cités sont au reste du siècle précédent.

vantes donna le premier modèle de roman comique dans son *Don Quichotte*... l'idée du roman est celle d'un héroïque visionnaire qui, malgré son enthousiasme pour tout ce qui est beau, noble et grand, exagère son héroïsme jusqu'à la folie, parce qu'il se croit un être supérieur » (1). C'est du pur Bouterwek. D'après Bouterwek encore, Eichhorn signale le ton solennel du style, le burlesque comique des situations, la vérité et la précision des caractères. Le *Persiles* n'est pas, à ses yeux, une œuvre de premier ordre, mais lui paraît cependant remarquable par sa langue classique (2).

L'*Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* de 1808 rend compte de l'intermède de la *Vesta*, qu'elle déclare une pièce extrêmement pauvre, mais curieuse et capable de donner au public allemand une idée d'un genre qu'il ne connaît pas (3).

Autour des romantiques, leurs idées se répandent rapidement. Les disciples vont plus loin que les maîtres. Tandis que G. Schlegel avait, sans hardiesse, avancé une première interprétation symbolique du *Don Quichotte*, Jean-Paul Richter et Schelling imposent délibérément au roman leur exégèse ésotérique : Don Quichotte devient le héros de l'esprit luttant contre le corps; Don Quichotte est l'idéalisme tout entier en conflit avec le réalisme. Dorothee Schlegel trouve dans le roman une haute inspiration morale. D'autres y admirent surtout la peinture de la vie espagnole. Ainsi, la pure leçon d'art, que les romantiques de la première heure venaient chercher auprès de Cervantes, se complète de suggestions nouvelles, philosophiques

(1) *Ibid.*, p. 220.

(2) *Ib.*, p. 222.

(3) 1808, I, p. 450 (8 mars).

ou morales. La première doctrine romantique se déforme, non seulement sous l'effet des évolutions nécessaires, mais encore sous la pression des hostilités toujours actives et les heurts des tempêtes qui grondaient sans cesse autour de l'école.

Tandis que les classiques, Goëthe surtout, acceptent d'assez bon gré le nouveau Cervantes, la plupart des contemporains ne consentent pas à dépouiller le vieil homme; l'Aufklærung et le Sturm und Drang défendent les conceptions du passé. Autour de Soltau et de sa traduction se concentrent les résistances. Quelques mécontents s'en prennent à Cervantes lui-même des excès de ses admirateurs. La plupart se contentent de disputer Cervantes à l'invasion romantique. On essaie de renouer la tradition savante de Dieze ou vulgarisatrice de Bertuch. Mais c'en est fait de l'Aufklærung : les traductions de Soltau n'ont qu'un succès inconsistant; les hommes des « lumières » s'éteignent; Herder voit dans le *Don Quichotte* une épopée comique, Klînger, un manuel de gouvernement; à leur tour, ces réalistes disparaissent. En face des romantiques jeunes et combatifs, c'est une poussière d'opposition, qu'emporteront les souffles de l'âge nouveau.

Cependant tout n'a pas été perdu dans cet effort de la critique antiromantique; toute une part de ses conclusions revit dans le travail de Bouterwek. Bouterwek s'est efforcé de concilier les conceptions adverses. OEuvre de satire, non point littéraire, mais sociale et humaine, œuvre symbolique dans une certaine mesure, admirable surtout par la beauté de ses caractères, la portée de son comique, la puissance de sa forme et la poésie de sa couleur, le *Don Quichotte* est, aux yeux de Bouterwek, une œuvre hautement classique, un des titres de gloire de

l'humanité. Les autres ouvrages de Cervantes s'étagent au-dessous de son œuvre maîtresse et témoignent d'une âme de poète. Il manque à cette conception un foyer central, une idée générale; Bouterwek s'attacha visiblement à coordonner des interprétations divergentes, à mettre tout le monde d'accord. C'est sous cet aspect que, grâce à la popularité de l'histoire littéraire de Bouterwek, le Cervantes de l'époque romantique est généralement apparu à la postérité.

CHAPITRE X

SECOND ROMANTISME

LA CRISE NATIONALE

L'hispanisme des premiers romantiques est proprement critique ou artistique. On ne connaît l'Espagne qu'indirectement. Cervantes est surtout considéré comme poète, *Don Quichotte* comme une source d'inspiration littéraire. On y voit volontiers une œuvre philosophique qui symbolise le combat des forces idéales et de la réalité actuelle. Cette interprétation ne pouvait naître que dans une pensée qui a constaté le dualisme de l'univers, qui a heurté, comme Fichte, le moi au non-moi, s'est attristé des défaites du moi, mais a pris parti pour le moi contre les victoires de la réalité extérieure. Mais le monde réel devient de plus en plus hostile et farouche. La Révolution française qui avait un instant libéré les énergies individuelles, s'approche conquérante et oppressive. L'Autriche, la Prusse et, l'une après l'autre, toutes les puissances allemandes s'écroulent. Avec l'envahisseur, la honte et les outrages; après les espoirs donquichottesques, les coups de bâton. C'est un tragique réveil. L'honneur des romantiques est de n'avoir pas désespéré. Ils reconnaissent leurs erreurs, et qu'au-dessus de la poésie il y a la vie, que la littérature n'est qu'une des faces de l'activité sociale, et qu'elle doit avant tout ses services à la Patrie.

Or, l'Espagne pénètre alors dans la vie allemande, autant par les représentants distingués qu'elle envoie en Allemagne que par l'exemple d'abnégation héroïque qu'elle donne au monde. On l'approche, non plus à travers un rêve, mais en la personne de ses diplomates et de ses soldats. On atteint, non par des documents littéraires qui se laissent interpréter, mais directement, mais tangiblement, sa vie, son génie et son âme (1). Et c'est pour l'Allemagne, au moment le plus critique de son histoire, un encouragement et un reproche vivants.

Sous la direction d'hommes distingués, l'ambassade espagnole de Berlin occupait une grande place dans la vie mondaine. Gonzalo O'Farril, général renommé, de culture française, se fit une réputation d'homme intéressant et de beaucoup d'esprit, ainsi qu'écrivait à Schlabrendorf Guillaume de Humboldt, qui venait tous les soirs à l'ambassade. Les compatriotes qui s'installaient à Berlin étaient tout de suite introduits, par les soins de l'ambassade, dans les cercles aristocratiques ou littéraires, qui s'ouvraient à eux tout grands (2). Casa Valencia, conseiller de légation, est un des familiers des réunions romantiques (3). Il s'intéresse vivement à la littérature allemande. K. A. Varnhagen von Ense (4) raconte comment le professeur Nolte,

(1) Il est vrai que les Allemands oublient pour quelques années le chemin de l'Espagne. Seuls les commerçants et les diplomates viennent à Madrid. Rist (*Lebenserinnerungen* Hrgg. G. Poel, I. Teil, 2. Aufl., 1884, Gotha) vient en Espagne sans savoir l'espagnol, mais l'étudie avec zèle, fait connaissance avec les poètes contemporains et la littérature classique, parle du peuple comme des salons avec intelligence et sympathie, sans toutefois se laisser envahir et dénationaliser par le charme de cette vie et de cette race.

(2) *Briefe eines reisenden Spaniers*, 1801-02, Berlin, Unger 1804, p. 3. (Cf. Gœdeke, VI, 385.)

(3) Rahel, *Ein Buch des Andenkens*, I, 262 à Brinckmann, 10 fév. 1805.

(4) *Denkwürdigkeiten des eignen Lebens*, III. Aufl., Lpz., 1871, I, p. 270.

qui donnait des leçons d'allemand au comte, les lui céda, comment ces leçons se transformèrent vite en entretiens sur la littérature, et Casa Valencia, qui était un improvisateur habile, très au courant de la poésie espagnole, en communiqua le goût à son professeur et à d'autres jeunes gens. Le même Casa Valencia collabora à l'édition d'Ideler, à qui il donna maintes explications et observations utiles et compétentes. Il applaudit au *Calderon* de Schlegel et resta mêlé jusqu'à son départ au mouvement romantique.

Après eux, l'ambassade ne perdit pas de son lustre. Le général Benito Pardo de Figueroa, « homme de sens droit et de grandes connaissances » (1), avait le don rare de composer des vers grecs et c'était chose doublement étrange que de rencontrer un poète grec dans un officier espagnol. Cette particularité inouïe n'eut pas un mince succès, tant dans le monde savant que dans le monde des salons. Ses odes, lues à la cour, publiées dans des journaux de Berlin, célébraient la reine et la Prusse. Par là, il conquiert la capitale. Il était plein d'enthousiasme pour les langues anciennes; il avait quitté presque tous les préjugés d'un Espagnol. On parlait, chez lui, ordinairement, français, mais dès que les Français avaient tourné le dos, on n'y ménageait ni la France, ni Napoléon. Un Andaloux, Montalbo, se fit remarquer par la violence de son patriotisme et de ses diatribes.

Les convives habituels, Jean de Müller, l'helléniste Wolf (2), Varnhagen von Ense, très en vue dans le monde berlinois, étendirent autour d'eux l'influence de la colonie espagnole.

(1) *Ibid.*, t. II, p. 20 sq.

(2) Cf. *Goethe-Jahrbuch*, XV, 55 (17 mai 1807). Wolf écrit à Hirt : « Je fréquente beaucoup l'ambassadeur espagnol et ma présence semble l'avoir induit à commettre plus de vers grecs que jamais. »

Les salons même furent atteints, celui de Rahel, d'un coup direct. Rahel connut, admira, aima avec fougue un des conseillers de l'ambassade, don Raphael de Urquijo, venu à Berlin en 1802. « L'espagnol Urquijo, dit plus tard l'époux de cette même Rahel, Varnhagen, qui avait été introduit chez elle par Casa Valencia, s'empara de son cœur irrésistiblement, de son être tout entier. Quelles flammes jeta cette passion, quels tourments elle lui causa, et quelles ruines elle laissa derrière elle, c'est une histoire tragique qu'elle m'a contée oralement, avec tous ses traits encore mal éteints » (1). Cette passion ne fut point secrète et causa quelque scandale dans le monde de Berlin. De toute cette aventure, il ne nous reste que quelques débris d'une correspondance presque toujours française, et presque exclusivement amoureuse. On n'y trouve à peu près aucun souvenir de l'Espagne, ni de sa littérature. Pourtant, Urquijo était, par toute sa nature un peu fruste, son ardeur et sa jalousie, un type bien espagnol et, grâce à lui, Rahel, qui avait dédaigné jadis un voyage en Espagne, se

(1) *Denkwürdigkeiten*, II, p. 115. Les papiers, qui portaient quelque trace de cette passion, ont été, selon Varnhagen, détruits en grande partie, probablement en 1813. Il ne semble pas qu'il ait subsisté d'autres débris que les lettres publiées par L. Assing, *Aus Rahels Herzensleben. Briefe und Tagebuchblätter* Lpz. 1877, p. 194-226. Les lettres, écrites en 1802-04, donnent une idée suffisante de leurs relations, qui n'ont rien de littéraire. Cependant, il apparaît (p. 220, Urquijo an Rahel 1802) que Rahel échangeait quelques ouvrages avec son ami Buffon par exemple et des livres italiens. De 1804 à 1810, la correspondance traîne. Urquijo écrit en 1810 (p. 222, n° 12) : « C'est à votre complaisance que je suis redevable de ces moments patriotiques » ; plus loin (p. 229, n° 13), il demande à Rahel pour une de ses amies un dictionnaire français-espagnol. Urquijo écrit constamment en français, Rahel emploie tantôt le français, tantôt l'allemand, jamais l'espagnol. Dans sa correspondance avec Varnhagen, où elle fait sans réserves confidence de ses relations avec Urquijo, Rahel fait une simple allusion au Don Quichotte : « Un Roland, un Don Quichotte, ne sont pas plus véridiques que moi. »

sentit soudain plus proche de l'Espagne et elle rêva même de suivre le jeune diplomate dans sa lointaine fuite jusque dans sa patrie. Autour d'eux passent d'autres Espagnols qui, encouragés et soutenus par la brillante société de l'ambassade, viennent lier connaissance avec la littérature et l'esprit même de la nation (1). Il n'y a pas que des hommes du monde espagnols dans la capitale prussienne. Un des bibliothécaires de la bibliothèque royale est un Espagnol, nommé Liaño, qui suit assez attentivement le mouvement hispanisant. Grimm le consulte à propos de la *Silva y romances viejos*. F. W. V. Schmidt, qui a recours à lui pour faire venir des livres d'Espagne, l'appelle : « den wunderlichen Liaño » (2). Tieck lui fait demander de corriger quelques lignes d'espagnol. Ses fonctions le mettaient en rapport avec nombre d'érudits et lui fournissaient l'occasion de rendre service. Il fut particulièrement lié avec Brentano et, par lui, côtoya le mouvement romantique (3).

Tout un groupe d'Allemands, Böehl von Faber, sa famille, Julius furent en relations étroites avec le pays espagnol, où Böehl et les siens firent de longs séjours avant de s'y établir définitivement (4).

Berlin surtout est sous le charme. « Vous savez que

(1) *Briefe eines reisenden Spaniers an seinen Bruder in Madrid über sein Vaterland und Preussen*. Geschr. in den Jahren 1801-02, 1. Teil, Berlin 1804. La préface est datée du 4 avril 1803. L'auteur ou le traducteur, qui cache sa personnalité, est Buchholz (Cf. Gœdeke. *Grundriss*, VI, 385). Authentique ou non, cette correspondance éclaire assez la vie des Espagnols à Berlin vers 1800.

(2) Holtei, II, 367 (19 nov. 1818).

(3) A publié : le *Répertoire de l'histoire et de la littérature espagnole et portugaise*. Berlin, s. a., 8°.

(4) Voir C. Pitollet, *La Querelle Caldéronienne de J. N. Böehl von Faber et J. J. de Mora, reconstituée d'après les documents originaux*. Paris, F. Alcan, 1909, en particulier p. 40.

l'étude de la langue espagnole est devenue l'occupation des gens à la mode de Berlin » (1). C'est ainsi que Varnhagen apprend l'espagnol, avec Casa Valencia d'abord, puis avec Theremin, en 1807, et peut parler de son « ungefähre Kenntniss » de la langue espagnole (2). Chez Henriette Herz, où l'étude théorique et pratique des langues étrangères est une tradition établie depuis longtemps, Schele lit des auteurs espagnols (3). De nombreux jeunes gens s'adonnent à l'espagnol, et la connaissance de l'espagnol seule est une bonne recommandation. Winterfeld est accueilli à bras ouverts dans le cercle de Varnhagen; et c'est lui qui donne des leçons d'espagnol à l'ami du major Schill, Marwitz, parmi les conspirations et les plans de révolte armée (4).

Munich ne resta pas en arrière. E. von der Malsburg y trouva un milieu favorable à ses études hispaniques : « Je ne sais plus qui, lui écrit J. Grimm, nous rapporte... que vous travaillez assidûment l'espagnol, que vous ne parlez et ne pensez autrement » (5). Malsburg avait appris l'espagnol sans maître; dès qu'il s'en ouvrit à ses amis, ils se rendirent à ses encouragements, et se mirent à leur tour, avec un égal zèle, à étudier cette langue sous sa direction (6).

Des publications espagnoles vinrent affermir cette mode aristocratique. On publia un album d'impromptus ou de citations à l'usage du monde, qui donnait des textes espa-

(1) Rahel à Urquijo 1810. *Rahels Herzensleben*, p. 224.

(2) *Denkwürdigkeiten*, II, p. 21.

(3) *Ibid.*, p. 86 sq. Schede était très lié avec L. Tieck.

(4) *Ib.*, p. 181.

(5) J. Grimm à E. von der Malsburg. Kassel, 5 nov. 1809, p. 221.

(6) E. F. G. O's von der Malsburg, *Poetischer Nachlass und Umriss*, etc., von P. C., Cassel, 1825, p. xv (1806-08).

gnols (1). Un écrit de J. C. Baron von Aretin : *Die Plane Napoleons und seiner Gegner* parut avec ses traductions française et espagnole (2).

Il y a tout un courant propice à l'espagnol parmi la jeune génération, les femmes du monde et les poètes. Mais cette mode est limitée à une élite. Il faut, pour qu'elle s'étende jusqu'aux couches profondes de l'Allemagne, des secousses plus violentes, des contacts plus immédiats.

Un rapprochement va s'opérer, qui cherchera et trouvera une justification dans le passé des deux pays. On n'a pas oublié que l'Allemagne et l'Espagne formaient jadis un seul Etat. On a le sentiment d'une parenté, la certitude d'une affinité de races. Déjà Herder croyait pouvoir attribuer une origine gothique à la poésie espagnole. G. Schlegel célèbre les origines germaniques de l'Espagne dans son poème : *An die südlichen Dichter*.

Halb Römer, stammt ihr dennoch von Germanen...
Einst war Europa in den groszen Zeiten
Ein Vaterland des Bodens hehr entsprossen.
Da war auch Eine Poesie erklungen,
In einem Sinn, nur in verschiedenen Zungen.
Das echte Neue keimt nur aus dem Alten,
Vergangenheit muss unsre Zukunft gründen (3).

G. de Humboldt trouve aux Espagnols quelques traits allemands. Et Bouterwek : « Ce que l'Espagnol, se rappelant toujours ses origines, dit de l'Allemand : *somos hermanos*, pourrait se réaliser d'une façon toute nouvelle dans la poésie » (4). On n'avait, jusqu'à maintenant, vu

(1) *Vergissmeinnicht. Sammlung auserlesener Stellen von griechischen, röm. ital. port. span... Originalsprüche mit der deutschen Uebersetzung*, 1808-09, 2 vol. Berlin.

(2) Besonders in Teutschland und Oesterreich, 1809, Leipzig.

(3) *Poetische Werke* (1811), I, p. 156.

(4) *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* 1804, t. III, Préf. p. ix.

d'autre moyen de revenir aux sources de cette parenté perdue que l'étude de la littérature espagnole (1); mais les événements rappellent brutalement les esprits au sentiment des réalités, et accomplissent le pressentiment des critiques. L'Allemagne et l'Espagne vont se connaître directement, et les mêmes haines engendreront un réciproque amour.

En 1806, la défaite prussienne bouleverse la vie allemande. L'invasion napoléonienne amène, avec les grenadiers français, des régiments espagnols; conquérants asservis, victimes indignées, ils vont éveiller dans l'âme de l'Allemagne des sympathies anciennes, le souvenir de la parenté germanique, et l'espoir des possibles délivrances.

En 1807, Napoléon obtient du roi Charles IV une armée de 20.000 hommes qui doit protéger les côtes danoises contre les tentatives anglaises. Cette armée vient sous les ordres de Pedro Caro y Sureda, marquis de la Romana. Encore jeune, officier accompli, il était de plus, dit Rist (2), un philologue très érudit, et qui connaissait toute la littérature européenne. Les troupes espagnoles furent quelque temps casernées à Hambourg. Et dans cette ville septentrionale et strictement protestante, cette vision d'Espagne fut un grand objet d'admiration.

La Romana s'attira tout d'abord l'estime des lettrés en achetant chez le libraire Perthes tout un choix d'auteurs grecs et latins. « Il unissait, dit de lui Varnhagen, à la plus fine courtoisie et la plus noble bonté, une science peu

(1) Voir d'autres jugements allemands sur cette parenté espagnole dans A. Farinelli. *Z. für vergl. Litgesch.*, 1895, p. 406-07 et *Revue hisp.*, 1898, p. 65 n.

(2) *Erinnerungen*, I, 320.

commune » (1). Ses officiers, moins cultivés, mais ardents et beaux jeunes gens, au maintien digne et presque austère, et pleins d'une farouche vie intérieure, conquièrent les cœurs, même les cœurs féminins. La maison Herz, où habitaient Varnhagen von Ense et Chamisso, en logea deux, qui furent entourés de toutes les sympathies.

Ce ne furent pas seulement les officiers qui provoquèrent l'admiration, mais surtout les soldats. A l'exercice, ils manquaient d'adresse et de décision et causaient des sourires. Leur ordre et leur discipline elle-même paraissaient mous et sans conviction. Mais « leur dignité solennelle, leur attitude fière et libre, leur conduite droite et austère provoquaient l'étonnement et l'admiration, même chez les Français » (2). Les simples soldats « faisaient toujours l'effet de gens distingués et paraissaient tous être de la noblesse » (3). Le courage et la mâle volonté brillaient dans leurs yeux hardis et menaçants. Leur conduite fut, à l'inverse de celle des Français, pleine de mesure et de tact, et chacun semblait n'avoir d'autre but que d'incommoder ses hôtes le moins possible (4).

Aussi « la sympathie et l'affection pour les Espagnols, l'estime et la vénération pour leur nationalité furent-ils universels ».

Combien devaient surtout être accessibles au charme les jeunes gens distingués qui y étaient préparés. « Cette langue admirable, qui résonnait partout, dans la rue, à nos

(1) *Denkwürdigkeiten*, p. 70.

(2) *Ibid.*, p. 68.

(3) *Ib.*, p. 69.

(4) A. Lubeck, il y eut quelques difficultés. Le *Lubeckischer Anzeiger* du 29 avril 1807 est obligé d'expliquer les mœurs espagnoles; le n° du 12 septembre conseille aux parents de mettre les jeunes gens en garde contre les funestes habitudes des Espagnols (cigarettes p. e.).

oreilles, et assez souvent ennoblissait les endroits les plus vulgaires de musique, de guitare et de chants, qui transportait nos imaginations en quelque sorte dans Grenade et Séville, tout le charme romantique de cette vie espagnole faisait grande impression sur nous » (1). « C'est avec une profonde sympathie que nous vîmes ces nobles natures du Midi, dont nous n'avions auparavant rencontré que quelques spécimens isolés; ils nous apparurent alors en masse comme une errante poésie » (2).

Ces soldats apportaient des souffles de révolte. « Ils ne cachaient pas qu'ils considéraient comme une honte d'aller ainsi à travers le monde pour le caprice d'un souverain qu'ils haïssaient, pour une nation qu'ils détestaient, et de faire ainsi parade de leur esclavage » (3). Ces colères leur gagnaient de nouveaux amis. Les jeunes gens, qui entendaient ces explosions de haine, s'exaltaient et se préparaient au sacrifice.

La Romana, envoyé contre la Suède, livra son armée à la flotte anglaise. Cette fuite suscita en Allemagne une grande allégresse. A l'Europe tout entière, soumise et humble, les fières paroles et la hardie décision des Espagnols donnait un grand exemple, et l'exemple ne fut pas perdu. L'écho de cette aventure arriva jusqu'à Berlin, jusqu'à Jean-Paul qui se fit conter avec complaisance l'histoire de la Romana et de ses soldats (4).

Berlin revit même quelques débris de cette armée, des cavaliers qui n'avaient pu s'échapper et qui étaient retombés sous le joug français; on les amenait, presque comme

(1) *Denkwürdigkeiten*, etc., p. 69.

(2) *Ibid.*

(3) *Ib.*

(4) *Ib.*, II, 143 (24 oct. 1808).

des prisonniers, vers les forteresses de l'Oder. « Fièrè et grave était leur mine... ces sombres figures aux yeux vagues semblaient contempler avec courage et résignation leur inéluctable destin » (1).

Cette invasion espagnole eut un double résultat : elle fit connaître, de plus près et sous un jour sympathique, cette race, dont l'existence était, pour la plupart, à peine plus qu'un mythe; elle obligea l'Allemand à se rapprocher à son tour de ce type de culture exotique, apprendre sa langue et comprendre son génie. « Par suite de l'apparition aussi rare qu'inattendue d'une armée espagnole en Allemagne, l'étude de la langue castillane est devenue, dans certaines contrées, presque un besoin populaire » (2).

Le *Lübeckischer Anzeiger* (3) donnait, en 1807, à son public, la liste des mots les plus usuels, nécessaires pour communiquer avec la garnison espagnole.

La librairie Keyser d'Erfurt publie, à son tour, une réédition, revue et remaniée, de la grammaire de Barth (4). Cet ouvrage n'est pas destiné aux latinistes, mais à la grosse masse, et s'est adapté à des fins pratiques. L'auteur y évite, quoique sans méthode, la terminologie latine; il rassemble, dans un lexique à la fin du livre, les mots de la langue courante. C'est, en somme, un ouvrage de vulgarisation, une grammaire élémentaire, qui fut bien accueillie.

(1) *Ib.*, II, 129.

(2) *Jen. Allg. Litzg.*, 1810, n° 286, IV, p. 484, 12 déc. Article signé F. A. B. (Friedrich Bouterwek ?)

(3) N° du 29 avril.

(4) *Barth's Grammatica Espannola oder kurz gefasste spanische Grammatik u. s. w.*, 4. Aufl. Hrg. von Prof. J. F. Ehrmann 1807. *Mit Ausw. span. Redensarten und einem spanischen Wörterbuch vermehrt und hrsgg. von J. F. Ehrmann*, chez Keyser.

A Lunebourg paraissent des *Vermischte Aufsätze in spanischer Prose* (1), qui contiennent un certain nombre de nouvelles, comédies, fables, extraits choisis de Cervantes et divers auteurs.

J. D. Wagener donne une nouvelle édition de sa *Spanische Sprachlehre*, avec des exercices sur l'application des règles de construction et d'orthographe (2).

Enfin, on édite de petits dictionnaires de poche, destinés tant aux Espagnols qu'aux Allemands, qui mettent au courant des renseignements pratiques (monnaies, etc.) de la vie matérielle (3).

Les événements eux-mêmes favorisaient le rapprochement des peuples. L'Allemagne abattue, douloureuse et désespérée, se réveilla, pour la première fois, au bruit du soulèvement de l'Espagne, en 1808. Pour la première fois, les Français avaient reculé : l'effort de tout un peuple brisait la tyrannie de Napoléon. L'Allemagne ne pourrait-elle, à son tour, dans un sursaut de patriotisme, chasser l'invasion ?

« La communauté de la cause de la liberté, écrit plus

(1) *Zum Besten derer welche diese Sprache in Rücksicht auf bürgerliche Geschäfte lernen wollen*, Gesammelt (sic) von C. D. Ebeling. Professor am Gymnasium und Bibliothekar, Hambourg. Luneburg. Herold et Wahlstab, 1807 (imprimé à Hambourg. Autre titre : *Miscelanea española*. Le manuscrit confié au libraire depuis longtemps avait été gardé inédit jusqu'au moment où on en jugea la publication avantageuse.

(2) 2 verb. et verm. Aufl. 1807, XXIV, 309. Lpz. Crusius et : *Einleitung zum span. Sprachgebrauch*, Lpz 1811, 2 éd. 1826.

(3) Ex. le *Taschenbüchlein*, paru chez Herold et Wahlstab à Lunebourg. — *Kleines Taschenwörterbuch. Spanisch und Deutsch und Deutsch und Spanisch als Hilfsbuch sowohl für Deutsche als für Spanier um sich durch Zusammenfügung mehrerer Wörter ganz verständlich zu machen*. Lpz. Graeff, 2 éd. 1809. La *J. A. L. Z.* 1810, n° 93, p. 136, qui annonce la 2^e édition ajoute « Les circonstances (passage de la garnison espagnole), qui poussèrent à cette spéculation sont passées », et souhaite qu'il n'y ait pas de troisième édition.

tard Guillaume Schlegel, doit fonder une nouvelle fraternité entre les Espagnols et les Allemands » (1). Ce rapprochement avait été inspiré, dès la première heure, par la nécessité commune des luttes communes. Dès 1806, Godoy avait secrètement entamé avec la Prusse des négociations pressantes, mais infructueuses, en vue d'une alliance. Au moment de la bataille d'Iéna, une proclamation, du reste encore imprécise, sonnait le branle-bas à Madrid. Les événements trompèrent ces projets (2). Mais, en 1808, aux heures tragiques, les yeux de l'Espagne se tournèrent à nouveau vers l'ancienne sœur germane. Palafox et la Junta d'Aragon déclaraient que, à défaut de l'Infant d'Espagne, la couronne appartiendra au grand-duc Charles d'Autriche.

L'Allemagne et l'Autriche eurent d'abord quelque peine à entendre ces appels. Les préjugés anciens dominaient la voix de l'admiration. « Que dites-vous de nos Spartiates catholiques de la péninsule pyrénéenne ? Je les admire de tout cœur, mais il ne faut pas que je pense au fanatisme qui, en réalité, les anime. Pour ces malheureux, on ne saurait, malgré tout, à ce qu'il me semble, prévoir un dénouement favorable » (3). Ainsi écrivait, en 1808, un des officiers les plus brillants de l'armée autrichienne, qui allait, quatre ans plus tard, tomber pour la cause espagnole. L'étoile de Napoléon brillait encore de tout son

(1) *Zeit. für die österr. Gymnasien* 1891, t. XLII, p. 103-5 et C. Pitollet : *La Querelle caldéronienne*, p. 76. Lettre à Francisca von Böhl, peu postérieure au 9 mars 1813.

(2) Le roi de Prusse refusa et après Iéna, la cour d'Espagne eut toutes les peines du monde à trouver à ces manœuvres une explication diplomatique.

(3) *Schattenbild eines für sein Vaterland als Opfer ritterlich gefallen Deutschen Prinzen*, Fcf. 1814, p. 139 (13 sept. 1808).

éclat (1). Même ses ennemis s'inclinaient devant sa fortune.

L'Allemagne n'était pas, du reste, en état de suivre l'exemple admiré de l'Espagne. « Nous jetâmes, dit Varnhagen, en soupirant, un regard fraternel vers ce lointain pays où un peuple hardi pouvait ouvertement combattre le despotisme de Napoléon. Nous autres, Allemands, nous sentions impossible toute tentative de ce genre » (2). A peine plus encourageante et plus optimiste était l'opinion de Gentz : « Les événements de l'Espagne m'avaient redressé pour quelques jours, quoique du premier moment je ne leur aie reconnu d'importance durable que dans la mesure où je voyais en eux une incitation pour ceux dont la situation et un dernier restant de forces permettaient encore quelque initiative en faveur de la cause générale. Beaucoup de choses que je savais alors, beaucoup que j'ai sues depuis, m'ont fait fortement douter que les événements puissent provoquer cette incitation; et la conférence toute prochaine d'Erfurt a ruiné tout espoir de ce côté pour de longues années. Nous devons vraisemblablement aux insurgés espagnols, sur les lauriers de qui nous reposons, un hiver un peu plus libre et tranquille. C'est tout » (3).

L'oppression en Bavière, en Prusse même, est terrible. La police épie les correspondances, les discours, toutes les manifestations d'hostilité, qu'on réprime durement.

(1) Goethe lui-même croyait à cette époque à la défaite espagnole : « A table de politicis... Napoleon en a fini avec l'Espagne » (*Biedermann, Goethes Gespräche*, II, 211).

(2) *Denkwürdigkeiten*, II, p. 129.

(3) *Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und A. Müller*, Stuttgart 1857, p. 152 sq (Teplitz, 20 sept. 1808).

Beaucoup de gens paisibles se détournèrent de la politique, s'enfermaient dans la vie familiale ou la contemplation artistique. Cependant, des âmes plus vigoureuses gardèrent leurs espoirs, quand même. Les craintes se turent; le spectacle des soubresauts de révolte qui traversaient l'Allemagne ramena chez beaucoup la confiance, l'intérêt pour la guerre espagnole s'en accrut d'autant. Jean-Paul ne doutait pas un seul instant que les Allemands ne se levassent un jour à l'exemple des Espagnols. « Les Espagnols formaient le joyeux refrain de nos discours, c'est à eux que nous revenions sans cesse » (1). La résistance espagnole « nous apportait, dit encore Steffens, quelque consolation » (2). Louise Brachmann, nous conte son biographe, se passionne pour cet héroïsme, « digne des plus brillants et des plus glorieux exploits de la Grèce, de Rome et de Carthage » (3). Arndt écrivait, plus tard, dans ses Mémoires : « dès lors, « nous avions la foi, nous avions l'Espagne et Arthur Wellesley » et il donnait les noms de Romana, Ballesteros, Empecinado et Castagnos aux béliers mérinos de tout le pays (4).

Napoléon fait l'impossible pour tarir la source de cet enthousiasme dangereux. Les journaux et revues des provinces annexées ou des royaumes alliés et vassaux ont le devoir de s'en tenir aux nouvelles du *Moniteur* (5). La presse de Prusse elle-même est surveillée étroitement. Kleist, ayant publié quelques renseignements sur les per-

(1) Varnhagen, *Denkw.*, II, p. 144 (oct. 1808).

(2) Steffens, *Was ich erlebte*, VI, p. 163.

(3) *Auserlesene Dichtungen* von L. Brachmann, Préface de Schütz (écrite en 1823), I, p. xxiii.

(4) *Erinnerungen aus dem äusseren Leben*, Hrgg. von R. Geerds. Reclam, p. 115.

(5) Von Witzleben, *Geschichte der Leipziger Zeitung*, Leipzig 1860, p. 71 sq.

tes du général Reynier (1), se voit, sur une démarche de l'ambassade française, menacer des foudres de la censure, et doit démentir deux jours après (2); malgré quoi, on lui interdit de publier son *Zeitungsbulletin*, et peu après, son journal tombe. En dépit du réseau très serré de la surveillance, les nouvelles parviennent cependant au public. C'est la *Hofzeitung* de Vienne qui reçoit directement des nouvelles de Séville. Ce sont les communiqués officiels, que l'on apprend à lire; ce sont les lettres écrites de France par les Allemands établis à Paris, qui bravent les indiscretions policières. Ce sont aussi les correspondances qui viennent directement d'Espagne, du camp français, ou, plus rarement, par la poste anglaise et de longs détours, du camp espagnol.

La défaite des troupes napoléoniennes excite un intérêt passionné. L'héroïque résistance de Saragosse transporte tout le monde. Goëthe même va consulter un plan de la ville sanglante (3).

Kleist compare Palafox aux héros du passé, Léonidas, Arminius et Tell, et lui dédie une ode enflammée :

Du Held, der gleich dem Fels, das Haupt erhöht zur Sonnen,
Den Fusz versenkt in Nacht, des Stromes Wut gewehrt,
Der stinkend wie die Pest, der Hølle wie entronnen,
Den Bau sechs festlicher Jahrtausende zerstoert ! (4)

Achim von Arnim célèbre aussi, sur le ton lyrique, l'héroïsme de la défense espagnole. Arndt déclare que l'Espagne est la seule nation vraiment chevaleresque (5).

(1) *Abendblätter*, n° 30, 3 nov. 1810.

(2) *Ibid.* N° 31, 5 nov.

(3) *Tagebuch*, 20 mars 1809 (*Goethes Werke*, III, iv, p. 17).

(4) *H. von Kleists Werke*, éd. E. Schmidt, Leipzig-Wien, IV, p. 36.

(5) Arndt traduit en allemand l'ouvrage de Pedro Cevallos, *Exposition des faits et des trames qui ont préparé l'occupation de la couronne d'Espagne et*

Les hommes d'action eux-mêmes cherchent à tirer parti de ces élans. Le baron de Stein répand les nouvelles d'Espagne, attise les colères. Blücher s'écrie : « Je ne sais pourquoi nous ne nous estimerions pas semblables aux Espagnols. » La révolte de Schill, l'insurrection du Tyrol prennent modèle sur la guerre espagnole.

L'Espagne devient aux yeux de tous une école d'héroïsme. Le *Catechismus der Deutschen* affiche une inspiration espagnole (1). Puisque tout semble perdu pour la Prusse, on garde vivant l'espoir d'une revanche lointaine. Après Wagram, Varnhagen von Ense songe à offrir son épée aux insurgés (2); le baron d'Alberti prend effectivement du service dans l'armée d'Espagne. Un des officiers prussiens les plus ardents s'enfuit, après une conspiration, et se fait tuer en Espagne (3).

Explosions isolées d'une colère toujours plus brûlante ! « La fermentation est à son comble, écrit Jérôme lui-même à l'empereur; on a l'exemple de l'Espagne sous les yeux » (4).

Le plus vivant et le plus poignant héros de cet enthousiasme, qui en traversa toutes les crises et en fut la noble victime, fut le jeune prince Henri Victor de Neuwied. Officier dans l'armée autrichienne, il partagea d'abord le scepticisme sympathique de ses camarades à l'égard de l'insurrection d'Espagne, dont il comprenait mal la violence

des moyens dont l'empereur des Français s'est servi pour la réaliser, Madrid, 1808 (Cf. Erinnerungen aus dem äusseren Leben, éd. Reclam, p. 103).

(1) A. Eichhorn, *Zu H. von Kleist's Katechismus der Deutschen*, Sonderdruck, München, 1906.

(2) *Denkwürdigkeiten*, II, 292.

(3) Steffens (*Was ich erlebte*, VI, p. 221) ne donne qu'une initiale, von H.

(4) Cité par J. Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur*, II, p. 652 (de décembre 1811).

et présageait la défaite (1). Mais dès qu'arrivent les nouvelles heureuses, son admiration s'éveille. « Que dites-vous des Espagnols du marquis de la Romana en Danemark » (2). C'est par la faute du gouvernement que l'Espagne tomba en léthargie. « Le destin lui enlève maintenant ses colonies, sa dynastie, lui met de force les armes dans les mains, et voilà que se prépare peut-être une nouvelle et heureuse transformation. » Peut-être la même fortune est-elle réservée à l'Autriche.

La jeune indignation du prince s'exalte vite, et il rêve déjà d'une guerre atroce, d'une révolte aveugle, à l'espagnole. « Des millions d'hommes, comme en Espagne... devraient se soulever; toute la rage, tout l'enthousiasme imaginables doivent être jetés dans le peuple; pas de prisonniers, pas de merci » (3). L'exemple de l'Espagne est pour chacun une preuve *ad hominem*, que l'Autriche aussi et l'Allemagne peuvent, quand on le voudra de toute la force d'une parfaite unanimité, échapper au joug. Il s'intéresse, du point de vue technique, aux campagnes des armées espagnoles, qu'il admire sans restrictions. « Nous avons ici toutes les prescriptions espagnoles, tant pour généraux que pour soldats, avec les proclamations. Il y règne un esprit noble et sublime... Vraiment on en reçoit une toute autre idée de cette nation méconnue et oubliée » (4).

(1) *Schattenbild eines für sein Vaterland als Opfer ritterlich gefallenen Deutschen Prinzen, aus einigen seiner Briefe entworfen und seinen Vettern, den deutschen Prinzen, Grafen und Herren, als Spiegel aufgestellt*. Frankfurt am Mein, 1814, p. 139.

(2) *Ibid.*, p. 140.

(3) *Ib.*, p. 142.

(4) *Ib.*, p. 152 sq.

Neuwied prend part à la campagne de 1809, est blessé et fait prisonnier à Weinring. Sa haine n'en devient que plus violente; mais les lettres changent de ton. On n'est jamais trop prudent en face d'une police tracassière, et l'officier ne veut pas compromettre sa famille aux yeux du Rheinbund. Il annonce donc comme prochain son départ pour la Grèce (lisez : l'Espagne) (1). On comprend à Neuwied, et approuve. Le prince part, le 31 janvier 1810, pour la Turquie et n'arrive à Cadix que le 23 juillet. Il est adjoint aussitôt à l'armée de la Romana (2). Il y rencontre plusieurs officiers prussiens et autrichiens (3); les Espagnols se montrent méliants et pleins de morgue. « Ces gens sont en parfaite harmonie avec la nature... c'est une race gaie, mais sans raison et sans cœur. Ils font la guerre avec ardeur, parce qu'elle les amuse, mais il ne faut pas chercher chez eux de grands motifs... Pourtant, on trouve en Espagne beaucoup de traits gothiques, authentiquement allemands. Leur ténacité de fer n'est point le propre des peuples latins; elle est d'origine germanique. » (4). En janvier 1812, il tomba frappé de deux coups de baïonnette et d'une balle dans la poitrine.

En face de cet héroïsme désespéré, un autre parti de timides, de politiques ou d'optimistes, tentait les réconciliations suprêmes. On rêva, dans la Confédération Rhénane, autour du roi Jérôme, d'une humanité unie, d'une résignation définitive, d'une paix française où l'Allemagne aurait une place d'honneur. Le vieil idéal cosmopolite de l'Aufklärung prenait corps. Jean de Müller, poussé par une admiration non dissimulée pour Napoléon, et un

(1) *Ibid.*, p. 235 sq.

(2) *Ib.*, p. 311.

(3) *Ib.*, p. 315.

(4) *Ib.*, p. 336 (7 août 1811).

patriotisme qui voulait être éclairé, accepta de diriger les destinées naissantes du royaume de Westphalie; autour de lui, des amis, des protégés soutenaient l'œuvre napoléonienne. Figueroa rompit avec le parti des enragés. Falk (1) préconisait une union entre les meilleures têtes, une immense confédération, qui serait une véritable confédération européenne, où les Espagnols, Allemands, Français, Grecs, Romains, l'ancien et le moderne, Shakespeare, Homère, Calderón, Cervantes, Molière se seraient mutuellement réconciliés, où l'on constituerait enfin une alliance de la civilisation contre la barbarie (2).

Quelques voix condamnent, au nom de cet idéal, l'insurrection espagnole. L'Espagne apparaît, à quelques esprits distingués, comme l'ennemie de l'Europe tout entière (3); on la blâme franchement de continuer une guerre qui fait un désert de ce pays admirable; on accuse le sombre fanatisme de ses prêtres, et on lui compare l'impartialité admirative de la France pour la nation vaincue et couverte d'horreurs. L'héroïsme de la Sagonte et de la Numance antiques n'est point comparable aux sièges modernes, « car les peuples anciens se trouvaient en face les uns des autres dans une tout autre situation que ceux de nos jours » (4).

(1) Qui devint secrétaire interprète du commandant français de Naumburg.

(2) Lettre à Joh. von Müller, Weimar, 3 mars 1808 (cité dans J. Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur*, II, 562).

(3) *Jen. Allg. Litz.*, 1810, n° 166, III, p. 126 (9 juillet).

(4) *Ibid.*, 1810, II, n° 112, p. 290 (15 mai). C'est contre cette indifférence presque hostile que protestait Eichendorff dans son poème : *An die Meisten* (1810) :

Ist denn alles ganz vergebens ?

Freiheit, Ruhm und treue Sitte,

Ritterbild des alten Lebens,

Zog im Lied durch eure Mitte,

Hohnverlacht als Don Quichotte.

(*Werke*, éd. G. Fock, t. I, p. 124).

La sympathie pour la France et Napoléon ne fut sans doute pas spontanée; quoi qu'il en soit, elle déchira profondément l'âme de l'Allemagne; et cette double tendance de la conscience allemande provoqua jusqu'en Espagne même une lutte fratricide. Les Allemands combattirent à la fois dans le camp espagnol et dans le camp français. D'une part, les troupes recrutées, par les soins de l'Angleterre, en Hanovre, les soldats déserteurs, les prisonniers qui avaient consenti à se laisser enrôler, les officiers de Prusse et d'Autriche qui vinrent après la paix de Vienne poursuivre sur les champs de bataille espagnols la lutte contre Napoléon (1) : tout cela constituait la *Deutsche Legion*, qui reçut en tout 28.000 hommes et 1.350 officiers (2). Les yeux des Allemands se tournaient volontiers vers eux. Arnim chantait, en 1811, en leur honneur :

Ferne Landsleut', die im Streit
Für die gute Sache fechten,
Scheuen uns nicht mehr zu weit,
Dass wir ihnen Kränze flechten.
Was sie tun und was sie leiden
Ist für uns auch migesthan,
(In des Frühlings Siegesfreuden,
Stosst zu ihrer Ehren an) (3).

Une des plus grosses déceptions de ces enthousiastes fut de ne point trouver en Espagne l'exaltation et la sympathie débordantes qu'ils portaient en leur cœur. La récep-

(1) Le détail de cette armée est donné dans : W. Stricker, *Die Deutschen in Spanien und Portugal*, Leipzig, Mayer, 1850, qui fait tout au long l'historique du rôle que jouèrent les troupes allemandes dans les deux partis.

(2) N. L. Beamish, *Geschichte der Königlich Deutschen Legion*, 1^{re} partie, Hannover, Hahn, 1832; 2^e 1837, II, p. 535. Il est vrai que ces troupes ont servi bien ailleurs qu'en Espagne. A partir de 1806, le recrutement devint particulièrement difficile en Allemagne.

(3) Steig, *Berliner Kämpfe*, p. 39. Arnim, printemps 1811.

tion fut froide, les rapports avec les indigènes manquèrent de cordialité (1). Anglais et Allemands furent considérés aussi comme des étrangers, dont on n'accepta le concours qu'avec répugnance. Ce malentendu empêcha, dans ce camp, un rapprochement plus étroit de l'âme espagnole et de l'âme allemande.

Dans l'armée napoléonienne, les troupes d'origine allemande constituaient une masse plus imposante encore. On enrôla, après Iéna, beaucoup de déserteurs prussiens. Le Rheinbund dut fournir des contingents réguliers. Dès 1808, arrivèrent en Espagne 7.000 Westphaliens, 4.000 soldats du Grand Duché de Berg, 2 régiments de Nassau, 1 de Bade, 1 de Würzburg. En 1809, la Westphalie envoya des renforts. La division Rouger tout entière était composée d'Allemands. Il est difficile de savoir la force exacte de cette armée : de 1808 à 1814, elle perdit 20.000 hommes. Les officiers accomplirent fidèlement leur devoir militaire, même contre leurs compatriotes, à qui du reste ils tendaient la main à l'occasion. Ce fut pourtant une vraie guerre fratricide, et l'on cite des rencontres où des frères se battirent contre des frères. Ce drame fut celui de la conscience allemande tout entière, partagée entre l'admiration pour l'Espagne et les émotions pour les fils allemands attachés à la fortune napoléonienne. En janvier 1811, un grand nombre fut renvoyé dans ses foyers. Certains régiments ramenèrent leurs prisonniers jusqu'en Allemagne.

Les rapatriés apportèrent un peu de l'air espagnol, et durent autour d'eux aviver encore l'intérêt passionné qu'on éprouvait pour l'Espagne. Par eux, plus encore peut-

(1) Beamish, *op. cit.*, I, 155 (oct. 1808). Cf. aussi Stricker, *op. cit.*, p. 77.

être que par leurs compatriotes de l'autre camp, qui ne purent guère rentrer avant les victoires allemandes de 1814-15, s'affirma le rapprochement de l'Espagne et de l'Allemagne. Ils contèrent en Allemagne l'épopée de l'insurrection, la beauté des côtes méridionales, le pittoresque des mœurs, l'étrangeté de la nature et de la vie d'Espagne.

Grâce à tous ces événements, à ces relations, à ces expéditions militaires, on comprit, en Allemagne, la haute leçon que donnait le peuple espagnol (1); on comprit ce qu'était vraiment l'âme d'une nation, et que l'Espagne était une vraie nation. On désira la connaître et ce fut alors, pour satisfaire les curiosités populaires, tout un essaim de récits de voyage, plus ou moins vécus, puis une série d'ouvrages plus sincères et plus vivants, qui allaient éclairer le public sur l'actualité espagnole.

Les premiers récits de voyage qui vont voir le jour ne sont guère que des entreprises de librairie. Ce sont, tantôt de simples rééditions : on ne craint pas, malgré leur archaïsme, de ressusciter les *Fragments* de Kaufhold (2). Ce sont aussi des traductions : Ch. A. Fischer, exploitant

(1) Nombreuses sont les œuvres qui mettent en scène cette phase de l'histoire hispano-allemande. Citons dès 1814 : die *Katalonierin*, von J. Baronin von Richthofen, 2 Teil. (Cf. *Z. für die el. Welt*, 1814. N° 109, p. 877, 3 juin) qui a comme héros un officier allemand et pour théâtre le siège de Tarragone, le *Zusammenhang der Dinge*, de E. T. A. Hoffmann, etc. Julius voulait, dans les années 1817-18, écrire une histoire de la guerre de l'indépendance espagnole. Cf. C. Pitollet, dans son article de la *Revista de Archivos*, daté de fév. 1913, tiré à part sous le titre de : *Quelques reliques de Bœhl von Faber*, Madrid 1913; le passage relatif à cette histoire projetée se trouve dans ce dernier opusculé, p. 5.

(2) *Journal für die neuesten Land- und Seereisen und das Interessanteste aus der Länder und Völkerkunde zur angenehmen Unterhaltung...* Aussi *Magazin der neuesten Reisebeschreibungen*, 1809, III. Ch. 7 et 8. *Bruchstücke aus den Bemerkungen eines Deutschen durch Spanien*.

une ancienne veine tarie, donne un remaniement du voyage de Laborde, mais s'arrête au tome III (1); du même Laborde paraît, à Leipzig, une autre traduction, non moins incomplète, et anonyme (2). Ch. A. Fischer traduit encore, sous le titre : *Gemælde von Valencia, III, Reise durch die balearischen und pityusischen Inseln in den Jahren 1801-05*, un ouvrage d'A. Grasset Saint-Sauveur, qui a gardé un intérêt actuel (3). Mais tant d'habileté à profiter des circonstances fait du tort à sa renommée. On lui reproche, en termes assez vifs, ses lauriers trop facilement acquis et le fol engouement du public.

On risque des ouvrages de vulgarisation, tantôt destinés à la jeunesse, tantôt adressés au grand public. L'un d'eux conte l'histoire d'un jeune garçon, ardent, séduit par la splendeur des paysages cervantesques, qui apprend l'espagnol, et s'en va à travers l'Espagne, à l'âge de dix-huit ans. Ses aventures sont à peu près celles des voyageurs qui l'ont précédé, puis l'imagination de l'auteur se dessèche complètement, et l'ouvrage se termine sur des énumérations de chiffres et de renseignements techniques (4). Dans un autre, Fr. W. A. Bratring donne un compendium des récits de voyage précédents, français, anglais, allemands, avec toutes sortes de renseignements sur le pays, le climat,

(1) *Neuer allgemeiner und vollst. Wegweiser durch Spanien...* Autre titre : *Neuestes Gemælde von Spanien* i. J. 1808, Lpz., Græff. I. Teil 1809; II, 1810.

(2) *Malerische und historische Reise in Spanien*. Aus dem Franz. von J. A. Berck, Lpz., Fleischer, 1. Bd. 1809; 2. Bd. 1810.

(3) Lpz., Græff, 1809. Cf. *J. A. L. Z.*, 1810, III, p. 123 sq.

(4) *Lorenzos Reisen durch Spanien und Portugall, zur Uebersicht der vornehmsten Merkwürdigkeiten dieser Lænder und ihrer Bewohner. Ein Lesebuch zur nützlichen Unterhaltung für die Jugend*, 1809, Nürnberg, Bieling, 142 p. avec une carte en couleur.

les productions, les habitants, la politique. Mais cette documentation est tout entière de seconde main (1).

C'étaient surtout les événements militaires qui intéressaient l'Allemagne. On écrivit des anecdotes de la guerre espagnole (2); mais elles manquent à la fois de véracité et d'originalité : « Manifestement, dit de l'un de ces livres la sérieuse *Jenae Allg. Zeitung* (3), ces pages furent compilées pour satisfaire la soif trop ardente des lecteurs qui sont, dans les crises actuelles, plus que jamais avides de savoir quelque chose sur ces deux pays peu connus. » Malheureusement, l'auteur ne sut point inventer d'autres anecdotes que celles qu'il pouvait tenir des voyageurs précédents et des journaux.

C. G. Cramer n'eut pas le courage de s'abstenir, et publia aussi ses anecdotes; mais son témoin oculaire, vague officier français, n'a rien vu de nouveau et ne connaît rien de l'Espagne (4).

Un autre (5) étudie, de façon plus approfondie, les rapports antérieurs des Français et des Espagnols; mais il s'arrête à l'époque de la Convention, et ne souffle mot des récentes aventures. Sa géographie est assez minutieuse, et le livre n'est pas sans valeur. Le travail de J. A. Fessler (6)

(1) *Spanien und die spanische Nation. Ein Landes- und Volksgemälde. Aus den neuesten und besten Quellen geschöpft* (anonyme), Berlin, Maurer, 1809.

(2) *Anekdoten aus Spanien und Portugal*, 1 Heft, 1808 (s. l.).

(3) *Jen. Allg. Litz.*, 1809, n° 20, p. 160 (24 janvier).

(4) *Anekdoten, Schreckensscenen und edle Charakterzüge aus der spanischen Insurrection. Von einem Augenzeugen. Hrg. von C. G. Cramer*, Leipzig, Graeff, 1. Heft, 1809, 124 p. Cf. *Die Spanier, oder Scenen aus Spaniens neuester Revolutionsgeschichte*, Quedlinburg, 1810 (Basse).

(5) *Die Franzosen in Spanien. Ein historischer Versuch nach den gleichzeitigen Quellen*, von J. G. Hoyer, K. S. Pontonnier-Hauptmann, 1809, 88 p.

(6) *Versuch einer Geschichte der spanischen Nation* (2^e titre : *Die alten und die neuen Spanier*) 1810, 1. und 2. Teil. Cf. *Spanien und Portugal in historis-*

souffre du même défaut, car, s'il remonte aux origines, il s'arrête aux Bourbons; et les moments décisifs de l'histoire moderne ne sont point abordés.

Traductions, études populaires, travaux plus ou moins historiques ne donnaient point aux Allemands les fortes sensations des aventures vécues, ni des renseignements sûrs et actuels, et n'avaient point les relents âpres des voyages authentiques. Mais il était bien difficile de savoir ce qui se passait alors en Espagne. Böchl von Faber, sollicité de fournir un article sur l'Espagne au *Vaterländisches Museum*, ne l'y publia pas. Un autre hispanisant, Jarriges, se décida pourtant à rassembler d'anciens souvenirs, et écrivit à son tour son voyage d'Espagne (1). Jarriges est un homme distingué, très au courant du mouvement littéraire tant de l'Espagne que de sa patrie, des idées de Schlegel et de la critique actuelle. Il ne partage ni les préventions des adversaires, ni les fous enthousiasmes de trop romantiques voyageurs. Il constate simplement qu'il n'y a point, en Espagne, les forêts de citronniers qui ont fait, en Allemagne, couler des flots de poésie. Il institue souvent, entre l'Allemagne et l'Espagne, des comparaisons qui ne sont point toujours à l'avantage de l'Allemagne. Il étudie, avec intérêt, la vie populaire, les coutumes, le théâtre, la philosophie de la langue. Le ton de la narration est simple et vivant; le récit est précis, point pédant, mais

cher, politischer, geographischer u. s. w. und militærischer Rücksicht, ein Handbuch für Zeitungsleser. 8° Pirna, 1809 (1 Karte) et *Spanien und Portugal für Zeitungsleser*, Lüneburg, 1809, Herold.

(1) *Bruchstücke einer Reise durch das südliche Frankreich, Spanien und Portugal.* Lpz., J. F. Gleditsch, 1810; le livre parut sans nom d'auteur. Mais le catalogue de Gleditsch, placé à la fin de l'ouvrage, p. 269, donne le nom de Carl von Jarriges. En 1823, Jarriges publiera sous le nom de Beauregard Pandin un recueil de romances espagnoles (Berlin).

rapide et intelligent. Jarriges aime l'Espagne. « Je reconnais que je ne jetai pas sans mélancolie le dernier regard d'adieu sur ce pays, dont les habitants m'étaient devenus chers à tant de points de vue » (1). Son ouvrage fut bien accueilli, et il en fut publié des extraits dans le *Journal für die neuesten Land-und Seereisen* (2).

Toutefois, ce n'était point encore le livre attendu. L'Espagne nouvelle n'y paraissait point. Mais cette Espagne toute secouée de révoltes et de brutales pacifications était inaccessible aux voyageurs ordinaires.

Ce furent des officiers, des officiers du Rheinbund, qui purent parcourir cette Espagne volcanique, la connaître et l'aimer, et en répandre l'amour dans leur patrie.

P. J. Rehfues, après avoir accompagné l'armée française, rentra, en 1810, en Allemagne (3), où il fut bibliothécaire du prince héréditaire de Wurtemberg (4). Il écrivit en français (5) ses souvenirs sur l'Espagne, puis en donna, en 1813, une édition allemande (6). Dans les deux ouvrages, Rehfues était tenu à une certaine réserve; pourtant il ne marchanda guère sa sympathie à l'Espagne. La qualité foncière de l'Espagnol, dit-il, est l'orgueil national, excessif jusqu'au ridicule; que les Allemands n'ont-ils

(1) *Bruchstücke*, p. 267.

(2) III. Jg. 1810 (n° de janvier à août). F. W. Riemer parlait à K. L. Kanne-gieszer (Holtei, 300 Briefe, II, p. 27) « des nombreux livres espagnols » que possédait M. de Jarriges.

(3) Voir *Pantheon*, t. III, p. 139.

(4) Il fit du *Voyage en Espagne* du chevalier de St-Gervais un roman allemand : *Die Brautfahrt in Spanien*, nach Lautier, frei bearb. Berlin, 1811.

(5) *L'Espagne en 1808, ou recherches sur l'état de l'administration, des sciences, des lettres, des arts, etc.*, 2 vol. Paris, 1811.

(6) *Spanien nach eigener Ansicht im J. 1808, und nach unbekannten Quellen, bis auf die neueste Zeit*, Frankfurt a. M. Varrentrapp, 1813.

ce ridicule ! Ce peuple a gardé la fierté des jours heureux. Tout Espagnol a quelque chose de Don Quichotte. La critique de Cervantes est exacte et sévère, mais rien ne pouvait ouvrir les yeux de sa nation déchue (1).

Plus tard encore, un officier, resté anonyme, tâche, à son tour, de donner un tableau actuel de l'Espagne moderne (2). C'est, dit-il, dans l'île de Rügen qu'il a lu les voyages de Fischer, mais il n'en a point été satisfait. Bien des voyageurs décrivent leurs petites aventures, l'aspect individuel et fugitif des choses. Ce qu'il veut tenter de voir, c'est la vérité profonde et inaltérable, la vie même d'une nation (3). Pour cela, il fallait le temps. Les longueurs, les ennuis et les grandes randonnées de la campagne lui donnèrent les moyens d'étudier le pays. Touché peut-être des sympathies qu'il rencontra parmi les Espagnols pour sa nationalité, il les paya d'une admiration intense, studieuse et compréhensive. L'Espagne qu'il nous décrit mérite toute sympathie.

Le Castillan, dit-il, a le caractère le plus noble, le plus ouvert (4). Ses traits fondamentaux sont « l'honnêteté, la fidélité, un dévouement capable de tous les sacrifices pour la patrie, la religion, la constitution, les parents, les amis, une grande aversion pour toute nouveauté, l'entêtement, la fermeté, et un orgueil indomptable » (5). Les femmes mêmes sont très patriotes (6). Mais ce peuple est tombé

(1) *Spanien nach eigner Ansicht*, etc., p. 4.

(2) *Ansichten von Spanien, während eines sechsjährigen Aufenthalts in diesem Lande, von einem Offizier des ehemaligen Rheinbundes*. Wiesbaden, Schellenberg 1814 (écrit en 1813).

(3) *Ibid.*, p. 70.

(4) *Ib.*, p. 7.

(5) *Ib.*, p. 10.

(6) *Ib.*, p. 29.

dans une sorte de léthargie (1), qui cause sa perte. La littérature espagnole n'est point pauvre, comme on le croit à l'étranger, mais riche et puissante (2). La langue espagnole est abondante, harmonieuse et belle, autant, peut-être plus que toute autre langue européenne (3). Ce tableau se distingue des autres descriptions par une admiration qui ne veut pas être aveugle, par beaucoup de culture et de sens littéraire, par une conscience très scientifique, qui s'attache à découvrir le fond même des âmes, bien plutôt que les aspects divers et le coloris des choses exotiques.

L'Espagne, que tout le monde s'accorde à voir vers 1813, c'est donc l'Espagne insurrectionnelle, la nation du patriotisme, la véritable nation, unie et indomptable. Le seul mot d'Espagne exerce une action puissante sur l'âme allemande; l'imagination allemande, hantée d'héroïsme, se plaît à retrouver, dans le pays de ses anciens rêves romantiques, les spectacles de révolte et de gloire qui sont refusés aux autres nations. De cette Espagne lointaine, on n'a que des échos d'incertaines nouvelles, des descriptions surannées, et les trésors littéraires ressuscités par les romantiques. C'est par sa poésie que l'Espagne est le plus accessible à la conscience allemande. C'est encore vers sa littérature que se portera l'attention des écrivains. Mais ils vont l'aborder dans un autre esprit. Ils vont chercher en elle l'expression de la mentalité nationale, qui se manifeste actuellement dans ses insurrections; ils vont exalter ce qu'elle a de spécifiquement patriotique et espagnol, et qui la rend plus actuelle que jamais

(1) *Ibid*, p. 17.

(2) *Ib.*, p. 35.

(3) *Ib.*, p. 34.

en Allemagne. Ce qu'on aime dans ses représentants, dans Cervantes en particulier, c'est l'irradiation d'héroïsme, ce sont les forces actives qui se dégagent de leurs œuvres, et peuvent régénérer la volonté allemande.

Fichte avait le premier, dès 1806, déploré que le poète moderne ne puisse plus être homme d'action; il regrettait que son époque ne fût pas celle d'Eschyle et de Cervantes, et que l'écrivain ou le philosophe ne puissent plus confirmer leurs paroles par des actes énergiques, prendre les armes et combattre (1).

Guillaume Schlegel entonne, sur un ton plus haut, le même hymne à l'épopée espagnole. « Les poètes espagnols n'étaient pas simplement des courtisans ou des hommes d'étude comme dans la plupart des autres pays d'Europe... La plupart menèrent la vie des armes.... Garcilaso, Camoëns, don Alonso de Ercilla... Cervantes acheta l'honneur d'avoir combattu comme simple soldat, sous le grand général Jean d'Autriche, à la bataille de Lépante, par la perte d'un bras et la longue captivité d'Alger » (2).

Cervantes fut un lumineux idéal pour les jeunes poètes, qui posèrent à leur tour la plume pour l'épée. C'est encore sur son exemple que revenait Uhland, en une allusion du reste inexacte :

Wann : Freiheit ! Vaterland ! ringsum erschallet,
Kein Sang tönt schöner in der Mænner Ohren,
Im Kampfe, wo solch heilig Banner wallet,
Da wird der Sænger kræftig neu geboren.

(1) *Reden an die Deutschen Krieger*, 1806. *Fragment. Werke*, VII, p. 510. Aussi dans *Fichtes Leben*, I, 461 sq.

(2) Dans ses *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, Vienne, 1808, éd. Böcking, VI, 391 sq. M^{me} de Stael, *De l'Allemagne*, p. 367 : « G. Schlegel nous peignit cette nation chevaleresque, dont les poètes étaient guerriers et les guerriers poètes. »

Hat Æschylos, dess Lied vom Siege hallet,
 Hat Dante nicht dies schöne Los erkoren ?
 Cervantes liesz, gelähmt, die Rechte sinken
 Und schrieb den Don Quichotte mit der Linken (1).

C'est donc la valeur nationale de la littérature espagnole et de Cervantes qui allait occuper la critique. A la tête de la nouvelle prédication furent encore les deux Schlegel. Le romantisme de la première heure n'avait, malgré son cosmopolitisme théorique, rien renié de l'idée nationale. Ce furent les romantiques qui se firent les apôtres du nouveau nationalisme littéraire.

La promesse que G. Schlegel avait faite en 1803 dans l'*Europa* (2), il la tint quelque temps après, mais incomplètement. Il fit, en 1808, devant un public très aristocratique de Vienne (3) des conférences très applaudies, qui parurent en deux volumes à Heidelberg (1809-1811) sous le titre : *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (4).

Il s'y excuse lui-même (5) de n'avoir pu, faute de temps ou de place, traiter la matière dans toute son ampleur. Il a peu rassemblé de science biographique et bibliographi-

(1) *Gesang und Krieg*. La 1^{re} partie fut écrite du 29 janvier au 3 février 1813, la 2^e du 29 janvier au 1^{er} février 1814. Paru dans le *Frauentaschenbuch*, 1815, p. 157 sq. v. éd. Fränkel, Bibl. Institut, I, p. 109 sq. Uhland a célébré encore l'Espagne et ses types dans plusieurs poèmes, *Der castilische Ritter*, *Sanct Georgs Ritter*, *Don Massias*, *Der Student*, et *Die Bidassabrücke* (consacré aux héros de la guerre nationale).

(2) V. plus haut p. 143.

(3) *Le Prometheus*, III, p. 24, Wien 1808, annonce par exemple que A. G. Schlegel a commencé le 31 mars ses conférences devant une « brillante assemblée ».

(4) Reimprimées dans les tomes V et VI des *S. Werke*, Ed. Böcking, Leipzig, 1846, et dans la collection des *Volksbücher* de Meyer : *Englisches und spanisches Theater*. N° 356-358.

(5) Voir éd. Böcking, t. V, p. v. Préface de la 2^e édition (1816).

que; il puise encore dans Blankenburg, et aussi, cette fois, dans l'*Histoire de la poésie et de l'éloquence* de Bouterwek. Mais il se flatte d'avoir réfléchi sur le théâtre et sur les grands principes de l'art, et s'écarte systématiquement de ses sources dans ses appréciations esthétiques.

Ses idées sont souvent les mêmes que celles de l'article de l'*Europa* (1), exactement ou souvent à peu près exprimées sous la même forme. Mais G. Schlegel a compris son temps. Un des premiers, il adopte le point de vue patriotique. Sa *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807) (2) était déjà une machine de guerre contre l'influence française. « M. A. G. Schlegel conspira contre Racine dans le même but que le ministre Stein contre Napoléon » (3). Or, la littérature espagnole lui apparaît comme un exemple admirable à opposer à la tragédie française. Dès la première heure, les romantiques en avaient constaté le caractère proprement national, mais G. Schlegel y voit d'abord particulièrement tout ce qu'il y a d'antagonisme entre la poésie espagnole et la vie de l'Espagne. « La poésie, écrit-il à La Motte Fouqué en 1806 (4), doit, pour avoir une action vivante, garder toujours un certain contraste avec la vie de son époque. La poésie espagnole, qui est la plus badine, la plus ingénieuse, la plus folâtre et la plus fantastique, est née à l'époque de la fierté nationale la plus intense. » Mais, désormais, G. Schlegel admire dans la littérature espagnole une littérature exclusivement nationale. Dans la

(1) Voir plus haut pp. 143-145.

(2) Paris, chez Tourneisen libraire, 1807, trad. en allemand par J. von Collin, Vienne 1808.

(3) Heine. *Die romantische Schule*, éd. Elster, V, 238.

(4) *S. Werke*, VIII, p. 145 (12 mars 1806).

xiv^e leçon (1), qu'il consacre au théâtre espagnol, il s'attache à montrer ce que ce drame a précisément de caractéristique et d'original.

Calderón (2), pour qui il professe une admiration exclusive, Calderón, le poète inspiré et devin, a fait une œuvre absolument espagnole, d'« une ardente (brennende) » nationalité. Les sentiments qui s'expriment dans ses pièces, sont l'honneur, l'amour, la jalousie et la religion, qui sont particulièrement intensifiés dans l'âme espagnole. G. Schlegel s'arrête donc au théâtre espagnol.

Cervantes (3) est, de même qu'en 1803, considéré comme un des créateurs de ce théâtre. Les différentes époques de l'évolution dramatique de l'Espagne sont caractérisées par Cervantes, Lope de Vega et Calderón. Cervantes donna la théorie; les plus anciens jugements qu'on ait portés sur le théâtre espagnol sont dans le *Don Quichotte*, dans la *Préface* de ses comédies, dans le *Voyage au Parnasse*. Il avait vu, dans sa jeunesse, les débuts de l'art dramatique, et il en conte, non sans humour, les misères. « Il avait le droit de se considérer comme un des fondateurs de cet art » (4), car il travailla de bonne heure pour la scène, et ses vingt ou trente pièces furent accueillies avec succès. Ses ambitions n'allèrent pas plus loin et c'est seulement depuis peu, ajoute G. Schlegel, que deux de ses œuvres de sa première période ont été publiées.

L'une de ces pièces, que G. Schlegel suppose être la plus

(1) Dans l'édition de Bæcking, leçon 35^e. C'est d'après Bæcking que je cite.

(2) Sur Calderón et la critique caldéronienne de Schlegel. Cf. : E. Münnig, *Calderón und die æltere deutsche Romantik*, p. 32 sq.

(3) Au sujet des rapports de G. Schlegel avec le théâtre de Cervantes, cf. *Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung*, 1872. N° 50 (15 déc), article sur la *Geschichte des Dramas* de J. L. Klein, par J. Voigt.

(4) *Vorlesungen*, t. II, p. 379.

ancienne de Cervantes : *Die Lebensart in Algier* est, pour une part prépondérante, un simple récit : l'ensemble en est maigre, les figures sont insuffisamment marquées. Autant de traces de l'enfance de l'art.

Ce sont exactement les termes mêmes de l'*Europa* ; l'article de l'*Europa* avait promis une étude plus approfondie de la *Numance*. Cependant, le début de cette nouvelle appréciation reproduit les formules d'autrefois : La *Numance* a toute la hauteur de la vraie tragédie (des tragischen Kothurns) (1) et est, par sa ressemblance inconsciente et involontaire avec la grandeur antique, un phénomène remarquable dans l'histoire de la poésie moderne (2). A ces aperçus déjà surannés, G. Schlegel ajoute quelques vues nouvelles. Il passe, dit-il, dans cette pièce, un grand souffle d'héroïsme, une souffrance extrême, « mais c'est l'héroïsme et la souffrance de tout un peuple » ; ses personnages espagnols sont autant de représentants de la nation, tandis que les combattants romains n'apparaissent que comme instruments du destin. « Il y a dans ce drame... un pathos spartiate ; tout ce qui est individuel s'évanouit dans l'amour de la patrie, et par ces allusions à la gloire plus récente de son pays, Cervantes rattache l'histoire moderne et l'histoire ancienne (3).

Le reste de la critique ne diffère pas sensiblement de la notice de l'*Europa*. G. Schlegel signale la victorieuse concurrence de Lope, la résistance de Cervantes, discute l'hypothèse de Nasarre : « Il suffit de lire les comédies impartialement pour trouver cette hypothèse absurde... Non, ce

(1) *Vorlesungen*, II, p. 379.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*, pp. 379-380.

devaient, aux yeux du poète, être des pièces dans le style de Lope » (1).

Aussi bien l'essentiel des nouvelles déclarations de Schlegel n'est-il pas dans ces redites. Le critique allemand est acquis à la conception nationaliste de la littérature; l'étude des poésies étrangères n'a d'autre fin que d'affermir le patriotisme par la contemplation des nationalités parentes.

Fremde Sitten, fremde Zungen
Lernt' ich üben her und hin,
Nicht im Herzen angeklungen
Stärkten sie den Deutschen Sinn (2).

L'effet de cette propagande nouvelle fut immédiat. « Les auditeurs de W. Schlegel, dit un témoin, M^{me} de Staël, furent vivement émus par ce tableau, et la langue allemande, dont il se servait avec élégance, entourait de pensées profondes et d'expressions sensibles, les noms retentissants de l'espagnol, ces noms qui ne peuvent être prononcés sans que déjà l'imagination croie voir les oranges du royaume de Grenade et les palais des rois Maures » (3).

Les deux frères avaient depuis déjà longtemps suivi des voies différentes. Pourtant, Guillaume et Frédéric communiaient encore dans le culte cervantesque. Au moment de sa plus ardente activité littéraire, Fréd. Schlegel avait fait à Cervantes une place considérable dans sa critique. Dès son retour de Paris, il le délaissa presque subitement. Sa pensée était ailleurs. A Paris, il a pris conscience de sa nationalité, de son originalité allemande. « Je me consi-

(1) *Ibid.*, p. 380.

(2) *A. W. Schlegels poetische Werke*, I, II, Heidelberg, 1811, n° 75.

(3) *De l'Allemagne*, éd. Didot (s. a.), p. 367 sq.

dère ici, dit-il, comme un poète idéaliste *in partibus* » (1). L'idée nationale qui, en 1801, était un point de vue parmi d'autres, dominé par la grande conviction cosmopolitique du critique, a pris désormais plus de force et envahi toute sa pensée. Sa conversion catholique, qui s'est préparée longuement, le jette définitivement dans la lutte des partis, et décide de son évolution ultérieure (1808). Schlegel sent, dès lors, que l'art n'est pas en marge de la vie, mais que l'artiste a le devoir de collaborer à l'action, de se mêler à la politique nationale. Comme d'autres individualistes modernes, Schlegel passe du subjectivisme le plus absolu de ses romantiques années à l'activité politique, à la polémique religieuse et conservatrice.

Les événements, la défaite, l'oppression napoléonienne, la préparation de la revanche, favorisèrent cette évolution. En 1809, Frédéric Schlegel rédigea les proclamations officielles de l'Autriche. La littérature proprement dite tombait ainsi au second plan.

Pourtant, en 1808, à propos de Goethe, et au printemps de 1812, à l'occasion de ses conférences sur l'histoire de la littérature (2), il fait à nouveau le tour de sa pensée critique, il tente d'élaborer en vastes généralisations le tableau de la vie intellectuelle du monde ancien et moderne et tâche à réunir, dans une œuvre enfin systématisée, les tronçons épars de sa critique. Il va donc étudier, au point de vue national, les rapports de la poésie avec la vie. Déjà, il avait essayé, dans la période précédente, de rattacher l'auteur à son milieu. Il va désormais

(1) Paru dans les *Heidelbergische Jahrbücher* 1808. Je cite d'après les *S. Werke*, 2 éd. 1846, t. VIII.

(2) *Friedrich Schlegels Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien i. J. 1812.* Wien. 1815.

montrer la valeur nationale et pragmatique de chaque littérature. Son but est, écrit-il dans la Dédicace de ses *Conférences* adressée à Metternich, de combler « le vaste abîme qui sépare toujours le monde littéraire et la vie intellectuelle de la réalité pratique », de montrer qu'une « culture nationale agit sur le cours des événements du monde et sur le destin des Etats » (1). Dans la Préface du *Deutsches Museum*, Schlegel dit encore : « Chaque littérature a le devoir et l'obligation d'être nationale; voilà sa vocation, c'est cela seul qui peut lui donner sa véritable et pleine valeur » (2). Finalité pratique de l'art et signification nationale de l'œuvre littéraire, ce sont les idées centrales de la critique de Frédéric Schlegel à cette époque, celles qui dominent ses nouveaux jugements sur Cervantes.

Dès 1808, parlant de Gœthe et du *Wilhelm Meister*, il considère que le roman est souvent, comme le poème épique, le produit commun du poète et de son époque (3). Or, l'Espagne de Philippe II et de Philippe III a conservé « la noblesse des mœurs et de l'esprit » (4), et, malgré des germes indéniables de décadence, l'emporte de beaucoup, à s'en tenir à la culture des classes supérieures, sur l'Allemagne actuelle. Aussi Schlegel refuse-t-il de comparer le *Meister* et *Don Quichotte*. « Le contraste, dit-il, entre le but imaginaire, que poursuit le chevalier espagnol, et la réalité telle qu'elle se présente à lui, se retrouve dans beaucoup de romans ultérieurs » (5). Cervantes a en vue,

(1) *Geschichte der allen und neuen Literatur*, etc., I, p. 5.

(2) Wien 1812-13, t. I, p. 2.

(3) *Anzeige von Gœthes Werken*, VIII, p. 146.

(4) *Ibid.*

(5) *Ib.*, pp. 146-147.

ça et là, les propres illusions de sa jeunesse et l'enthousiasme chevaleresque avec lequel il a choisi l'état militaire. Il y a, dit encore Fr. Schlegel, quelque chose de cela dans le roman de Goethe, mais c'est une ressemblance superficielle, les deux œuvres « appartiennent à des poésies absolument différentes » (1). « Le *Don Quichotte* est parfaitement romantique; en dépit de l'ironie, qui ne manque pas non plus chez l'Arioste, il peut être appelé un poème chevaleresque » (2). Si l'on veut, un jour, ressusciter le genre, c'est, non moins que l'Arioste, Cervantes que l'on doit prendre comme modèle, « car si Cervantes est ça et là plus comique encore et plus spirituel que l'ingénieux Italien, il est, dans les parties plus sérieuses de la poésie romantique, de beaucoup supérieur à l'Arioste, par la profondeur et la noblesse, l'art et l'abondance de l'invention » (3). *Meister*, au contraire, appartient à l'art moderne.

Fr. Schlegel a donc renoncé à confondre, en une vaste synthèse, l'art moderne et l'art romantique. Il veut, de même, différencier nettement l'art romantique de la poésie antique. « Dans l'Arioste, Camoëns, le Tasse, Cervantes, Calderón, l'esprit et la vie de la chevalerie et du moyen âge étaient trop puissants et trop actifs pour qu'Aristote et l'école des anciens aient pu leur servir de modèle et de règle et leur nuire en quelque mesure » (4).

Fr. Schlegel revient sur le poète espagnol quelques pages plus loin : « Le poète romantique a, de tous côtés autour de lui, une vie parfaitement poétique, à laquelle

(1) *Ib.*, p. 147.

(2) *Ib.*

(3) *Ib.*, etc., VIII, p. 147.

(4) *Ib.*, p. 148.

il tient par toutes ses racines, et dont il est tout pénétré... Ce fut le cas, même pour Cervantes, bien que ses poèmes traitent déjà de cette scission entre une réalité qui a perdu sa poésie et l'imagination toute pleine du vieil esprit chevaleresque » (1).

Fr. Schlegel ne s'inquiète pas de concilier ces deux caractères, mais sa pensée n'en est pas moins très précise : d'une part, le *Don Quichotte* est la peinture de l'antagonisme entre la réalité prosaïque et le rêve de l'imagination, et c'est là même la pensée de Schelling que Schlegel reprend maintenant pour son compte; d'autre part, le *Don Quichotte* tient beaucoup des éléments de sa poésie, du milieu même où a vécu le poète, c'est une œuvre nationale, le fruit de la collaboration de l'auteur et de son siècle.

C'est sur ce deuxième caractère que Fr. Schlegel insiste dans ses *Conférences* de 1812 (fin de la XI^e leçon). Il ne signale qu'en passant les mérites du style : « Cervantes, dit-il, est, parmi les meilleurs écrivains prosaïques de l'Espagne, le premier et le plus parfait » (2). Pourquoi, se demande le critique, le roman de Cervantes est-il glorieux entre tous dans toute l'Europe ? Est-ce pour la noblesse de son style et la perfection de sa peinture ? Est-ce que, parmi tous les ouvrages spirituels, le sien est le plus riche en invention et en ingéniosité ? C'est pour toutes ces raisons, mais c'est aussi parce que le *Don Quichotte* « est un tableau vivant et tout à fait épique de la vie espagnole et de son caractère original » (3). Parce qu'il est espagnol, le *Don Quichotte* n'est pas imitable; de là le peu de succès

(1) *Ib.*, p. 150.

(2) *Geschichte*, t. II, p. 107.

(3) *Ibid.*, etc., t. II, p. 108.

des imitations. Cette poésie, qui n'est pas du goût de toutes les nations, justifie toutes les libertés du poète. Il ne faut donc pas, si l'on veut comprendre *Don Quichotte*, n'y voir que la satire et ignorer toute sa poésie. « Celui qui saura pénétrer dans le génie espagnol et le ressentir dans cette œuvre, celui-là trouvera que le badinage et le sérieux, l'esprit et la poésie sont réunis dans ce riche tableau de la vie de la façon la plus heureuse, et que chacun n'acquiert que grâce à l'autre sa pleine valeur » (1). Les autres œuvres se partagent les qualités du *Don Quichotte*, mais leur mérite est en proportion directe de leur parenté avec ce roman. « Les Espagnols, conclut Fr. Schlegel, ont donc le droit d'être fiers de ce roman, qui est absolument une œuvre représentative de toute sa nation, telle qu'aucune autre littérature n'en possède de pareille, qui est le plus riche tableau de la vie, des mœurs et de l'esprit de la nation et pourrait presque être, à ce point de vue, comparée à un poème épique » (2).

Au début de la leçon suivante, Fr. Schlegel revient sur les rapports du roman espagnol et en particulier du *Don Quichotte* avec la réalité nationale. Le génie de Cervantes mis à part, dit-il, il faut avouer que les conditions dans lesquelles il écrivit lui étaient incomparablement plus favorables qu'à ses successeurs. « La vie réelle en Espagne était alors plus chevaleresque et plus romantique que dans aucun autre pays de l'Europe. Même le manque d'un ordre social rigoureux et parfait, la liberté un peu sauvage de la vie des provinces pouvait être plus favorable à la poésie » (3).

(1) *Ibid.*, p. 109.

(2) *Ib.*

(3) *Ib.*, pp. 110-11.

Mais quoique les aventures se passent sur le sol même de la vie nationale, la peinture n'en cherche pas moins par tous les moyens à s'élever au-dessus de l'oppressante réalité, dans des espaces où l'imagination puisse se mouvoir plus librement; « ces procédés sont des aventures de voyage, des duels, des enlèvements, une bande de brigands, les épreuves et la vie d'une troupe d'acteurs ambulants » (1). Ce sont là les événements même du *Don Quichotte* et du *Persiles*; il est hors de doute que ce passage, qui semble ne traiter que du roman en général, s'applique de façon plus particulière au roman de Cervantes.

Le *Don Quichotte* est donc, Schlegel y insiste à plusieurs reprises, le tableau de la vie espagnole, déjà par elle-même plus romantique que la nôtre; et, d'autre part, Cervantes enrichit, embellit, romantise cette vie, grâce aux ressources de son art et de son imagination. Or, voilà la double exigence de l'art : représenter la réalité actuelle, la nature et l'humanité, mais, en même temps, l'âme du poète, l'idéal, le suprasensible, l'éternel (2).

Fr. Schlegel n'énonce pas l'interprétation symbolique qu'il avait jadis entrevue et dont il a trouvé une formule en 1808; il se place presque uniquement au point de vue national, et fait, avant tout, du *Don Quichotte*, une œuvre espagnole; c'est là conception déjà ancienne de Murr, Herder et Humboldt; mais Schlegel n'a pas renié sa foi romantique; et n'accepte ce réalisme de l'art que dans la mesure où il exprime l'idéal et le divin. Ce qui est caractéristique, c'est que ce romantisme coule en quelque sorte sous roche dans sa critique, et n'a pas trouvé d'expression

(1) *Geschichte*, etc., II, p. 11.

(2) Je résume ici le développement assez long des pp. 112 à 116 de la *Geschichte*, t. II.

dans ces jugements sur le *Don Quichotte*. C'est que Fr. Schlegel, pris de plus en plus par les soucis de la vie, de la religion et de la politique, se détournait déjà des préoccupations proprement littéraires; ses *Leçons* de 1812 sont, en quelque sorte, son testament critique, où il n'apportera plus que de discrètes corrections, et qui représente les dernières conclusions de son romantisme littéraire.

Les Schlegel avaient considéré l'ensemble de l'œuvre cervantèsque; mais un des ouvrages du poète avait reçu de la réalité contemporaine une consécration nouvelle : c'était la *Numance*. La résistance de Saragosse réveilla les enthousiasmes; jamais la pièce de Cervantes n'avait été plus actuelle et n'avait reçu une illustration plus vivante et plus poignante. Le sacrifice et le suicide patriotique de la *Numance* évoquaient l'héroïsme d'un siège à la fois sublime et mystérieux; la *Numance* s'imposait plus que jamais à la curiosité et à l'admiration des Allemands qui pouvaient, mieux que jamais, comprendre ce que cette œuvre a de national et d'éternellement actuel. Quand parurent les *Numantinus* de C. J. Blumenhagen (1), c'est tout de suite à la *Numance* de Cervantes que l'on songea : « La pièce ne supporte aucunement la comparaison avec celle de Cervantes » (2).

Rahel reprend la *Numance*, et associe au culte de Goethe son admiration pour le drame patriotique (3), Kotzebue lui-même et des revues s'inspiraient, dans leurs tableaux du siège de Saragosse, de l'exemple de Cervantes. Mais l'opinion allemande se divise encore au sujet de la tragédie numantine.

(1) *Der Numantiner Freiheitskampf*, Trauerspiel in 5 Akten.

(2) *Zeitung für die elegante Welt*, 1814, n° 216, p. 1723 (31 oct.)

(3) *Ein Buch des Andenkens*, hrsg. von H. Landsberg, I, 453.

On avoue l'exagération épique de sa peinture. Sa *Numance*, dit Collin, n'est point une pièce historique, bien qu'elle s'inspire de l'histoire; elle trahit le fils du romantisme (1). D'autres font des réserves. Goëthe lui-même désapprouve, à ce qu'affirme Riemer (2). Mais cette critique même est une preuve de l'intérêt renouvelé qu'excite le drame de l'insurrection.

Ce fut un des romantiques les plus bravement patriotes qui se chargea d'en faire une arme puissante et populaire.

En 1809, parurent, dans le *Taschenbuch für Freunde der Poesie des Südens* (3), à la fois une réimpression et une traduction de la *Numance*, sans aucun nom d'auteur. Le texte espagnol reproduisait, avec quelques corrections, l'édition de Sancha (4). Le nom du traducteur (5) fut de bonne heure révélé par ses amis. « C'est, disaient les *Erhörungen* (6), un érudit remarquable, qui s'est acquis, par ses récentes œuvres dramatiques, des lauriers éternels... Qu'il nous soit permis, ajoute-t-on en note, de donner ici son nom qu'il a lui-même passé sous silence, Friedrich Baron von la Motte-Fouqué.

Fouqué avait été conduit à la littérature espagnole par l'exemple et les conseils de G. Schlegel. Ce sont ses princi-

(1) *Deutsches Museum* (1812), II, ix, p. 211.

(2) Cf. Biedermann, *Gespräche*, II, 197 (1^{er} février 1808).

(3) Berlin, chez J. E. Hitzig, 1809. Réimprimé avec le texte espagnol sous le titre : *La Numancia*. Le titre de l'édition allemande est : *Numancia, Trauerspiel von M. de C. S. zum Erstem Male übersetzt aus dem Spanischen in den Versmaszen des Originals*, Hitzig, s. a. Hitzig ne datait pas ses publications; la date de la *Numance* est 1811.

(4) L'éditeur fut K. G. A. von Winterfeld (Koners *Gelehrtes Berlin*, 1845, p. 369.

(5) L'ouvrage porte comme épigraphe (p. 2) le sonnet de G. Schlegel sur la *Numance*, ce qui a causé des erreurs.

(6) 1812, n° 15, p. 61 (19 fév.).

pes qu'il appliqua consciencieusement, jusqu'au bout. La traduction suit pied à pied le texte espagnol, adopte ses divisions, acte par acte, scène par scène, et dans la mesure du possible, vers par vers. Le mètre est rendu avec la plus absolue fidélité, dans une stricte observance des redondilles, des tercets et des octaves. Le décasyllabe espagnol est traduit par le décasyllabe allemand :

Mas pues de esto se encarga mi memoria

Dese feliz remate a nuestra historia.

Doch weil zu reich sie nur den Sinn umfließen

So lasst die Kunde glücklich uns beschließen (1).

Au vers de sept syllabes, répond en allemand celui de sept syllabes.

Morandro, mi dulce amigo,

No vayas, que se me antoja

Que de tu sangre vea roxa

La espada del enemigo.

O Morander, süsse Minne,

Gehe nicht ! Mich dünkt, ich schaue

Wie dein Blut im roten Thau

Von des Feindes Stahle rinne (2).

Les strophes sont identiques; et les césures elles-mêmes s'appliquent à suivre du plus près possible les césures librement distribuées de l'espagnol.

Fouqué manifeste donc un parti pris évident d'exactitude prosodique et métrique. L'agencement des rimes est fidèlement reproduit; ce sont presque partout des rimes féminines. Cependant, Cervantes admet parfois des rimes masculines; Fouqué a recours identiquement aux mêmes combinaisons.

(1) Les deux derniers vers de la pièce (IV, 3).

(2) Texte espagnol, p. 63; texte allemand, p. 74 (III, 1).

¿ Morandro ? ¿ dulce bien mio ?
 ¿ Que sentis o que teneis ?
 ¿ Como tan presto perdeis
 Vuestro acostumbrado brio ?
 Mein Morander ? Holder Treuer ?
 Sag ! wie Dir so plötzlich wird ?
 Wie verlöschend abwärts irrt
 Dein gewohntes edles Feuer (1).

Mais, pour atteindre à ces résultats, le poète a dû violenter la langue. Il abuse des élisions trop dures : Will'n, Starr'n, Grill'n, Verfall'n, beleidgen, der Gatt', kræft' gern, blut' gen lein' nen; de là, une abondance de consonnes, et des heurts cacophoniques, un parfait désintéressement de toute harmonie apparente ou profonde de la phrase, une rudesse indéniable du style, qui rend fort mal la douceur de la phrase cervantesque :

en los lozanos	an des Helms Gefieder
Marciales aderezos y vistosos	Und wie sich freud' ger Kriegsschmuck sonst verkündet (2)
Antes de una hora espirar	Eh' die Stunde ausläuft, zu sein (3).
De que me llevas contigo	Dass mein Geist dich stets begleite (4).

Tandis que l'harmonieuse musique de la phrase espagnole enveloppe de grâce et de beauté tout ce que la tragique épopée a de violent et de farouche, La Motte Fouqué fait saillir les angles, brusque les transitions, heurte les syllabes et les pensées. Mais l'œuvre a son mérite. Le sens a généralement été rendu avec bonheur; les erreurs y sont rares :

(1) Cervantes, p. 75; La Motte Fouqué, p. 88 (IV, 1).

(2) Cervantes, p. 6. La Motte Fouqué, p. 8 (I, 1).

(3) *Ibid.*, p. 60. *Ibid.*, p. 71 (III, 1).

(4) *Ib.*, p. 63. *Ib.*, p. 74 (III, 1).

dexe su hijo nuestro alojamiento	dem Lager fern sei ihres Sohns Erblindung (1)
meriendas	Bechern (2)
por mas reglada mano y fuerte	vor mehr gezähmter Schaar und
pecho	kräft' gem Sinnen (3).

Les jeux de style ne sont pas toujours retrouvés :

Y mi madre ya ha acabado	Auch die Mutter ist gestorben
Que la hambre la acabó	Endend vor der Hungersnot (4).

C'est presque partout une habitude bien caractéristique de substituer au vers concret et vivant des abstractions et des métaphores; on ne sent pas derrière ce style un peu lourd et froid le frémissement des réalités actuelles, mais le labeur patient et habile d'un bon écrivain. On constate, par exemple, un effort attentif pour élever le style, une affectation constante de majesté :

que te aseguro que temo	Dass ich denke in Todes Kammer,
Antes de una hora espirar	Eh' die Stund' ausläuft, zu sein (5).

Mais, en somme, la *Numance* allemande reproduisait fidèlement le sens et la richesse métrique de la pièce de Cervantes, et quelques-uns des caractères de son style. Cervantes n'avait jamais été soumis à cette épreuve: les traductions de poèmes de Tieck et de G. Schlegel se bornaient à des pièces courtes et de ton uniforme. La Motte-Fouqué n'avait comme modèle que le *Calderón* de Schlegel, et on ne saurait nier qu'il n'ait aussi bien réussi que son maître à faire œuvre spécifiquement allemande.

La traduction de la *Motte-Fouqué* fut accueillie avec

(1) *Ib.*, p. 7. *Ib.*, p. 9 (I, 1). Cervantes dit : que son fils quitte notre camp.

(2) *Ib.*, le sens de l'espagnol est : collation.

(3) *Ib.* (mano a dans tout ce passage le sens de : main).

(4) *Ib.*, p. 60, *Ib.*, p. 71.

(5) *Ib.*

enthousiasme par ses amis, hostilement par d'autres. Rahel se passionna pour la *Numance*, qu'elle trouvait divine (1). W. Grimm, au contraire, n'avait pas assez de sarcasmes. « C'est un grand charabia — mais il y a de la musique dans les stances » (2). La réserve indulgente disparaît elle-même. « La traduction de la *Numancia*, écrit-il à Malsburg, est franchement mauvaise... Vous remarquerez que je suis brouillé avec les traductions; je concède qu'elles sont utiles et exigent beaucoup de science, mais pas qu'elles soient poétiques; celles qui sont poétiques sont trop libres, et, au point de vue critique, ne valent rien (3) ». Il répétait encore à Arnim, l'année d'après : « Quel absurde non-sens est la troisième partie de la traduction de la merveilleuse et admirable *Numance* ! » (4).

La critique publique fut bienveillante, presque chaleureuse. L'*Allgemeine Literatur Zeitung* (5) apprécia le travail avec sympathie, non sans avoir à nouveau exposé la théorie des traductions idéales. Au contraire de Grimm, la critique reconnaît la nécessité des bonnes traductions. Une traduction doit donner le goût du texte étranger, en répandre le génie. Une mauvaise traduction d'une œuvre aussi belle que la *Numance* n'aurait d'autre effet que d'éloigner le lecteur et serait une véritable trahison. Il faut éviter toute gaucherie de forme, que n'aurait point faite

(1) A. Fouqué (14 déc. 1809). *Ein Buch des Andenkens*, p. 452. Cf. *ibid.*, pp. 453 et 455.

(2) *Zeitschrift für deutsche Philologie*, t. 36, p. 173-232. *Briefwechsel der Gebrüder Grimm mit E. O. von der Malsburg* (aussi tiré à part, Halle 1904), par W. Schoof (3 oct. 1809).

(3) *Ibid.*, p. 222 (nov. 1809).

(4) Dans R. Steig, *Achim von Arnim*, etc., Stuttg.-Berlin, 1904, p. 57 (12 avril 1810).

(5) 1810, n° 88, p. 697 sq. (30 mars), et n° 89, p. 706 sq. (31 mars).

l'auteur lui-même s'il eût écrit dans cette langue. Il faut, dans la *Numance*, donner au vers la même harmonie et le même naturel qu'il a dans l'original. Après cette profession de foi, l'auteur s'attache à prouver qu'il a voulu faire une comparaison sérieuse entre la traduction de la *Numance* et les plus hautes exigences de l'art. Il félicite La Motte-Fouqué pour l'art de ses redondilles, critique les octaves. « En face d'un original aussi parfait que Cervantes, la plus petite défectuosité n'est point permise (1).

Les *Erholungen* ne publièrent leur compte rendu qu'après l'édition de 1811 (2). Fouqué était un des collaborateurs de la revue; aussi l'appréciation fut-elle strictement élogieuse. La traduction fut déclarée, « à tous les points de vue réussie et magistrale ». On rendait hommage à la fidélité et la conscience du poète. Le critique a, dit-il, comparé la traduction avec l'original; le sens n'est « jamais manqué ». Les efforts, pour acclimater, dans une langue moins musicale et moins riche en rimes, les formes poétiques les plus difficiles de l'espagnol, sont dignes de tous éloges et de tous encouragements.

La police napoléonienne surveillait étroitement la presse; les critiques que provoqua l'apparition de la *Numance* furent, en général, prudentes et ne sortirent pas du point de vue littéraire.

Quelques-unes pourtant ne craignirent pas, à la suite des Schlegel, d'insister sur la signification nationale de Cervantes et de sa *Numance*. *L'Jen. Allg. Literaturzeitung*

(1) En note : « Le critique sait par expérience quelles difficultés comporte la traduction des poètes espagnols. » C'est donc parmi les spécialistes qu'il faut chercher l'auteur de l'article.

(2) *Erholungen*. (Ein thüringisches Unterhaltungsblatt), 1812, n°. 15, p. 61 sq., 19 fév., dans l'*Inhaltsverzeichnis*, signé v. K. (p. 41).

célèbre (1) le génie (Genialitæt) et la pureté (Reinheit) du *Don Quichotte*. « Une œuvre d'un homme comme Cervantes doit, en elle-même, posséder un degré d'excellence, qui invite le goût universel des Allemands à l'accueillir avec joie ». Le peuple allemand est le « collectionneur, le conservateur et l'ordonnateur » de toute la littérature du monde. Un de ces Allemands de valeur vraiment universelle est Bouterwek.

Et, pourtant, le critique croit pouvoir poser une loi générale, qui est une loi romantique. « Dans toutes les branches de la poésie, particulièrement dans le théâtre, et, cela s'entend, dans les nations qui sont encore des nations, la littérature est une affaire nationale » (2). La *Numance* est trop espagnole, et c'est pourquoi elle eut jusqu'à nos jours peu de succès.

Il est clair qu'une œuvre comme la *Numance*, qui n'a pas l'excessive diversité et le romantisme des situations, un poème qui, en comparaison des pièces de Lope, contient si peu de matière et renferme non pas multa, mais multum, ne pouvait plaire au public familier de Lope. Et la critique de conclure : le développement de la pièce, plutôt semblable au drame antique, l'allure noble de l'action, les caractères, dont la précision dépasse les peintures de Lope, la langue noble, virile, pure et souvent haute et tragique, enfin l'hommage rendu au goût national par l'introduction de personnages allégoriques, rien n'a pu adoucir la rigueur de la postérité.

Ainsi Cervantes est mis au-dessus de Lope, élevé au rang des poètes véritables, à la fois nationaux et universels, et il apparaît à la nouvelle génération digne d'inspi-

(1) 1810. N° 88, p. 697 sq. (30 mars).

(2) *Ibid.*, p. 699.

rer tout ensemble des œuvres littéraires et des exploits de héros.

Tandis que les romantiques de la première heure avaient conçu un art universel, sans patrie et sans âge, une littérature cosmopolite, on s'est ressaisi sous la pression des événements hostiles, on éprouve pour la première fois les frissons patriotiques, et l'on s'habitue à considérer les poésies étrangères sous le point de vue national (1). Une inspiration nouvelle passe dans la critique et dans l'art tout entier, la foi dans l'action et dans la patrie. Les malheurs ont trempé l'âme allemande : elle reconnaît que l'art n'est pas la seule fin de l'humanité, mais qu'il y a dans l'action et la révolte toute une poésie romantique, que les caractères ont besoin d'être formés et affermis, et qu'il est temps de repuiser des forces suprêmes dans la vie nationale. Même dans ce retour aux choses allemandes, Cervantes a sa part. L'Espagne est considérée comme une nation parente, doublement parente par le sang et le malheur. Cervantes apparaît comme un maître d'héroïsme et d'enthousiasme patriotique. Le *Don Quichotte* ne convient guère à ces hommes de réalisations et de combat. Ils y cherchent moins les valeurs symboliques ou satiriques ou personnelles que le parfum du terroir et la réalité nationale. On apprend, par de multiples contacts, à connaître et à aimer l'Espagne. L'étude de l'Espagne devient presque une action patriotique; on célèbre avec un parti pris renouvelé son moyen-âge et son drame; et Cervantes est aimé pour ce qu'il a d'héroïque. C'est surtout la vie du

(1) Sur le passage du cosmopolitisme romantique au nationalisme. V. R. Haym. *Die romantische Schule*, 2^e édit., p. 805-8. Sur le nationalisme littéraire des romantiques de la deuxième génération, cf. E. Tonnelat, *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse*, Colin, Paris 1912., p. 95 et passim.

poète qui enthousiasme Fichte, c'est autour de la *Numancia* que se groupent les sympathies nouvelles. Quant au Cervantes romantique de *Galatée*, *Persiles* et *Don Quichotte*, il ne reste vivant qu'au cœur des fidèles et devient plus romantique que jamais.

CHAPITRE XI

SECOND ROMANTISME ÉVOLUTION LITTÉRAIRE 1806-1820

La guerre de l'indépendance n'accapara pas toutes les énergies. Un assez grand nombre de poètes restèrent en dehors de cette activité militaire, politique ou sociale, et continuèrent à vivre dans leur rêve esthétique. Les rigueurs de la censure française découragèrent des bonnes volontés : on fuit les misères et les hontes de la vie réelle, on chercha asile dans le calme empyrée de l'art. L'évolution littéraire et intellectuelle déchaînée par le romantisme d'Iéna se développait régulièrement. Mais les premiers romantiques ne la dirigeaient plus. Les jeunes gens, qu'ils avaient initiés aux idées nouvelles, les eurent tôt dépassés. Brentano fut d'abord un écolier enthousiaste, mais s'émancipa. G. Schlegel avait formé toute une génération à la poésie; grâce à ses conférences, à ses traductions, à sa propagande, grâce aussi aux salons littéraires, où il donnait le ton, le romantisme devint à la mode à Berlin, puis essaima à travers l'Allemagne; dès 1806 pourtant, il conseillait à ses disciples (1) de renoncer au culte exclusif et excessif de la fantaisie pour revenir à une poésie

(1) Lettre à La Motte Fouqué, mars 1806 (*S. W.*, VIII, p. 145).

plus complète qui embrasse vraiment l'homme tout entier. Jamais conseil n'avait été plus opportun. Un mysticisme passionné s'empare alors des jeunes âmes : c'est le règne de J. Boehme et de Calderón. L'Espagne ne perd rien de son prestige; bien au contraire, elle excite des admirations nouvelles, nourrit des rêves plus vastes et plus vagues. Une grande nostalgie envahit les cœurs allemands (1). Les bouleversements sociaux déracinent les jeunes générations; elles se laissent séduire par les visions méridionales ou orientales. L'attirance du sud, qu'avaient chantée les Schlegel, devient irrésistible. Schubert, Gœrres, Creuzer, Caroline von Günderode sont plutôt sensibles aux charmes de l'Orient. Le *Divan* de Goethe ne fait que confirmer la mode. L'Italie, qui était pour les classiques avant tout la terre de l'art classique, apparaît aux jeunes gens de l'école nouvelle comme la patrie de l'amour, de la libre vie sensuelle, des belles ruines pittoresques, des papes et du catholicisme. L'Espagne s'enflamme des couleurs les plus romantiques; l'Espagne qu'on imagine est celle de Fischer: « c'est l'Espagne, dit Brentano, où les oranges vous roulent sur les genoux, où la nature tout entière vient confirmer ce que tu pressens, ce que tu cherches et crois » (2). « L'Espagne ! réplique Bettina, ah ! la de Gachet vient de m'en parler. Elle parlait d'une grande terre, d'oliviers et de bois d'orangers, de bleus lointains, de midis brûlants et de frais

(1) Fr. Schlegel avait déjà noté cette tendresse de l'Allemand pour le Midi : « C'est un instinct inné chez l'Allemand que d'aimer aussi l'étranger; les beautés des pays méridionaux en particulier l'attirent et le charment irrésistiblement. Très conscient du sérieux de sa pensée et de sa force de septentrional, il a cependant la nostalgie de la lumière éclatante de ces pays du Sud ». (*Nachricht von Boccacios poet. Werken*, VIII, p. 30 sq.) (1803).

(2) H. Bettina. *Aus Jugendbriefen*, Charlottenburg. 1848, I, 118.

zéphirs crépusculaires » (1). Souvenirs ardents de descriptions romanesques, peintures enthousiastes des voyageurs préromantiques, tout concourait à troubler ces âmes nostalgiques, à intensifier leur rêve espagnol, qu'aucun n'eut le courage d'aller comparer avec la lointaine réalité ! (2).

L'Espagne la plus conforme à ces imaginations est, non pas certes celle du *Don Quichotte*, mais celle de Calde-rón ou des *Romanceros*. Le moyen-âge revit avec toute la séduction de son unité religieuse, de ses enthousiasmes guerriers, de son pittoresque idéalisé. Aussi va-t-on à l'Espagne du moyen-âge, telle qu'elle apparaît dans ses monuments littéraires, et où l'on croit voir les sources véritables de la poésie populaire. Le recueil de Schubert a une réédition (3). Grimm conseille à Malsburg de publier une collection complète des vieux « romances » (1809) (4). Lui-même se met au travail, apprend l'espagnol sans maître (5); en 1812, il rassemble un recueil de poèmes espagnols, qui ne peut, du reste, paraître qu'après la guerre (6).

(1) *Ib.*, Bettina à Brentano, p. 121.

(2) Toutes sortes d'œuvres littéraires viennent exploiter cette popularité nouvelle de l'Espagne. Citons : *Der Brief von Cadix*, de Kotzebue; C. von d. Kettenburg, *Diego*, tragédie en 5 actes; *Dno Tacagno...* de Koreff; *Die beiden Blinden von Toledo*; *Carlo Fiovas oder die Stimme in der Sierra Morena*. Singspiel a. d. Franz. bearb. von Vogel.

(3) *Bibliotheca*, etc., 2 vol. 8^e Leipz. y Altenburg, 1809.

(4) A. O. E. von der Malsburg., p. 222, Cassel, 5 nov. 1809.

(5) En 1810, il avait emprunté à la bibliothèque de Göttingen le *Cancionero* de Anvers (1555), où il crut pouvoir discerner les poèmes authentiquement anciens et les imitations. Cf. E. Tonnelat, *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse, etc.*, 1912, p. 185.

(6) *Silva de Romances viejos* publicados por Jacobo Grimm Wien 1815. L'ouvrage annoncé dans le 1^{er} fasc. des *Heidelberger Jahrbücher* (1811) était à l'impression dès le début de 1812. La préface est datée de Cassel 1812. Cette préface a son histoire. Grimm soumet son premier projet au bibliothécaire Liaño. « J'espère, écrivait-il à Arnim (R. Steig, *A. von Arnim an J. und W. Grimm*,

Uhland, s'occupant des romances anciens, se met, dès son arrivée à Paris, à étudier la langue espagnole sous la direction de son ami, J. Bekker, et copie des textes rares à la Bibliothèque nationale.

Les éditeurs ne se bornent point à la seule poésie épique. De vastes entreprises d'édition viennent exciter l'enthousiasme du monde savant. Stendel et Keil publient, dans une *Sammlung spanischer Original-Romane*, le *Lazarillo de Tormes* (1810) (1), et le *Gran Tacaño* (1812-1813) (2). Calderón est étudié de plus en plus, dans le texte ou dans la traduction de Schlegel, par une jeunesse éprise de nouveauté et de poésie. Brentano, Hoffmann, Goethe lui-même sacrifient à la religion nouvelle. Le *Prince Constant*, joué à Weimar en 1811, introduit triomphalement le poète espagnol sur la scène allemande. Gries, le traducteur du Tasse, commence, dès 1814, sa traduction de Calderón (1815-1829), dont quelques fragments paraissent la même année dans la *Zeitung für die elegante Welt*. Des sonnets pleins de fleurs et de perles célèbrent la divine gloire, les jardins ensoleillés ou enveloppés de clair de

p. 195 sq. 6 mai 1812) qu'il aura l'esprit assez large pour comprendre que quelqu'un qui n'a appris l'espagnol que dans les livres et point par la pratique vivante ou un enseignement proprement dit ne puisse guère éviter des tournures impropres ». Grimm demande le secret, non par vanité, mais afin de vendre son ouvrage à l'étranger. Liaño corrige, mais envoie lui-même un avant-propos de sa façon. Grimm ne veut pas de ce « spanisches Brei » et ajoute : « Quelques-unes des tournures critiquées, je peux les défendre précisément d'après des ouvrages espagnols, et même d'après Cervantes ». Voir encore sur cette publication E. Tonnelat, *Les frères Grimm*, etc., p. 186. La *Silva* était dédiée à Jacobo Gørres.

(1) *Vida de Lazarillo de Tormes* cotejada con los mejores exemplares y corregida por J. J. Keil, 1810 (avec traduction par le même, avec la suite de Luna).

(2) *Vida del Buscón*, 2 vol., avec trad. de Keil : *Leben des Erzschelms, genannt Don Paul*, etc.

lune, les mystères profonds du drame caldéronien. Calderón, plus encore que Cervantes, évoquait aux yeux des Allemands une Espagne romantique et merveilleuse, et amenait à la langue ou à la poésie espagnole de nouvelles et jeunes sympathies (1).

Grillparzer étudiait l'espagnol dans une vieille, vieille grammaire qui remontait au delà même de Lope et de Calderón (2). Et c'est encore vers Calderón que se tourna son enthousiasme de néophyte.

L'action de Calderón se confondit, sur certains points, avec celle de Cervantes. C'est ainsi qu'on tendait à les considérer l'un et l'autre comme représentants du génie catholique. Mais, en réalité, leurs influences furent divergentes. Les esprits qui se passionnaient pour Calderón restèrent étrangers à Cervantes. Ceux qui avaient compris Cervantes n'allaient guère à Calderón.

Les jeunes auteurs de la deuxième génération romantique avaient eu leur crise cervantesque. Varnhagen von Ense lisait, chez les Herz, Cervantes en même temps que Goethe, Tieck et Shakespeare (3). Ad. Müller confondait, dans une même préférence, les œuvres de Schlegel, Tieck, Goethe, Cervantes et l'Arioste (4). Marwitz était tout épris de cette vieille littérature espagnole. O. von der Malsburg répandait autour de lui son vibrant enthousiasme pour Cervantes, Calderón et Garcilaso (5).

(1) Sur le culte caldéronien parmi les jeunes romantiques, voir A. Farinelli, *Grillparzer und Lope de Vega*, 1894, p. 8 sq.

(2) *Selbstbiographie*, éd. Necker (Hesse), XII, p. 46.

(3) *Denkwürdigkeiten*, I, p. 299 (1804-06).

(4) *Briefe aus der Universität in die Heimat* (Varnhagen) Leipzig, 1874, p. 302 (2 avril 1806).

(5) *E. F. G. Ottos von der Malsburg poetischer Nachlass*, von P. C., Cassel (Bohné), p. xvi (1806-1808).

Cet intérêt se traduit, en dehors de l'influence directe des premiers romantiques, par des tentatives nouvelles de vulgarisation. On continue à éditer des extraits de Cervantes dans les recueils espagnols : C. D. Ebeling donne la Nouvelle, *La Fuerza de la Sangre*, le chapitre des moulins, l'histoire de la bataille contre les brebis (1).

L'influence de Cervantes sur cette nouvelle période du romantisme reste considérable et se trahit à la fois dans les jugements, favorables ou réservés, que portent les écrivains et les philosophes, dans la fréquence des traductions et dans l'inspiration cervantesque qui a passé dans les œuvres poétiques du temps.

I

Jugements

C'est surtout la critique qui peut nous renseigner sur le rôle joué par Cervantes entre 1806 et 1820.

Nous trouvons chez un des jeunes disciples du romantisme le souvenir de ces conversations littéraires, qui passionnaient alors poètes et critiques, et dont les traités théoriques ou les articles de revue ne sont souvent que de pâles reflets. Les interlocuteurs sont, en particulier, Schleiermacher, Harscher, Marwitz et, à Wilhelm Meister, déclare Marwitz, est un Don Quichotte renversé; Don Quichotte entre en campagne pour imposer l'harmonie de

(1) *Vermischte Aufsätze*, etc., Lüneburg, 1807. N° 5, p. 121 sq.; n° 7, p. 164; n° 13, p. 232 sq.

(2) *Briefe aus der Universität in die Heimat*. Hrg. von Varnhagen, 1874. Lpz. Brockhaus, p. 430 sq. Lettre du 13 fév. 1808.

son âme et l'idée de la beauté et de la justice, qu'il porte en lui-même sous une forme mystique et le costume d'un passé brillant, au monde matériel dans lequel il ne voit que méchanceté et vulgarité; Wilhelm, au contraire, veut trouver dans le monde extérieur, qui lui paraît magnifique et richement paré, l'harmonie de son âme qu'il poursuit de toute la profondeur de son désir. Tous deux ont la force de la pensée, mais trop peu le sens des réalités » (1). A ces déclarations se rattache une discussion entre Harscher et Schleiermacher au sujet du *Don Quichotte* lui-même; Harscher avait déjà critiqué le rôle secondaire que joue Wilhelm Meister : « dans *Wilhelm Meister*, disait-il, lui-même est moins intéressant que tout le reste » (2). Pour Schleiermacher, au contraire, le roman « est, non la peinture d'une âme, mais la peinture d'un monde ». « A propos du *Don Quichotte*, continue Marwitz, Harscher se mit à défendre sa thèse du début : dans ce roman, dit-il, il est clair que le véritable romancier fait porter tout le poids de son effort sur son héros; Don Quichotte est décrit avec la plus grande minutie et la plus grande profondeur; tout le reste est considéré comme un accessoire novellistique. A quoi Schleiermacher répliquait : « Ce n'est pas une peinture de l'ingénieux chevalier que le *Don Quichotte*, mais une peinture du monde espagnol, dont il fait partie à titre de représentant d'un passé fantastique, et ces contrastes chatoyants ne contribuent pas peu à rehausser la poésie de la vie d'alors. » « J'étais, termine le narrateur, sur le point d'entonner le panégyrique des anciens Espagnols » (3); mais la conversation en reste là; c'est assez

(1) *Ibid.*, p. 431.

(2) *Ib.*, p. 430.

(3) *Ib.*, p. 431-432.

pour nous montrer quelles sont les préoccupations de certains esprits.

Cervantes apparaît désormais sous un jour romantique. Que l'on voie en son *Don Quichotte* la peinture du monde espagnol, la peinture d'un tempérament rare, ou l'antagonisme entre la vérité individuelle et la réalité extérieure, ce sont des idées des Schlegel et de Schelling ou de Bouterwek que l'on soutient et développe. Quelques-uns tirent des conclusions nouvelles des principes reçus.

Wagner (1) voit dans l'œuvre d'art l'image totale du monde qui l'a créée, du monde actuel comme de l'avenir : « Dans les temps modernes, dit-il, Cervantes, Dante, Shakespeare et Goethe, dont la vie, embrassant la totalité de leur époque, répand en même temps les semences des âges futurs, sont seuls dignes du nom de poètes. »

Tel autre (2), au contraire, considère dans le *Don Quichotte* les inspirations du passé qu'on ne saurait comprendre que si l'on étudie le *Cancionero* et l'épopée de l'Espagne.

Cependant, le *Don Quichotte* occupe peu de place dans les soucis littéraires du temps; il se retrouve au détour d'une discussion ou d'un article, mais il n'est plus au centre de la pensée des romantiques. Par contre, les autres œuvres ont attiré l'attention de la jeune génération. On s'arrête surtout aux ouvrages que l'opinion de la postérité avait jusqu'alors le plus maltraités : *Persiles* et *Numancia*.

C'est Theremin qui s'intéresse particulièrement au *Persiles*, dont il a traduit la première moitié. Il publie,

(1) Dans : *Der Scherz*. Article du *Prometheus*. *Eine Sammlung deutscher Originalaufsätze*. Hgr. von J. L. Stoll, Wien und Triest, V. et VI. fasc., 1808.

(2) *Pantheon*, III, I, p. 139 (1810).

dans la *Zeitung für die elegante Welt* de 1806, une étude du roman de Cervantes (1).

Persiles, dit-il d'après Fr. Schlegel, n'est pas le fruit d'un égarement passager du poète, c'est une œuvre à laquelle Cervantes attribuait la plus grande valeur et qui mérite autant d'amour et d'admiration que le *Don Quichotte*. Le ton, quoique presque partout serein et plein de simplicité, est d'ordinaire sérieux. L'esprit du roman est strictement catholique; que représente le roman ? C'est la destinée de l'homme que les aventures les plus merveilleuses et les plus extraordinaires précipitent dans le malheur le plus profond ou élèvent au contraire jusqu'au faite du bonheur. Le *Persiles* offre une infinie variété de personnages; tous se distinguent par des traits particuliers, mais ils ont tous quelques liens avec les deux figures principales (2).

A cette étude, qui n'était guère qu'un panégyrique, Theremin joignit une analyse du roman.

A la suite de Theremin, d'autres sympathies se firent jour; l'*Jenasche Allgemeine Zeitung* (3) prit parti contre Bouterwek, qui avait vu dans le *Persiles* un simple récit de voyage. « Pauvre Cervantes ! mais console-toi avec le grand Dante, dont la *Divine Comédie* n'est pas autre chose qu'un poétique et théologique récit de voyage. » Le *Persiles*, ajoute-t-elle, est parfaitement digne de l'auteur du *Don Quichotte* et l'art du poète y resplendit avec la même magnificence et la même toute-puissance. Son divin génie créateur ne se résout point en généralités, et ne se borne

(1) 1806. N° 146, p. 1169 sq. (6 déc.), signé p. 1182 : Franz Theremin.

(2) *Ibid.*, p. 1169-70.

(3) 1808, t. IV, p. 313 (16 nov.).

pas au détail particulier, mais il unit ces deux éléments en un tout inséparable, et produit la vraie lumière. Toutes les diverses formes, sous lesquelles s'y manifeste l'amour, sont autant de symboles de sa nature, qui apparaît dans le *Persiles* avec sa plus pure netteté; autour de ce couple, tournent tous les personnages comme les planètes aux distances les plus diverses. » Une comparaison rapide avec le roman d'Iléliodore prouve combien cette histoire se trouve au-dessous de Cervantes.

Persiles obtient donc à son tour son tribut d'hommages et apparaît ainsi que le *Don Quichotte* comme une œuvre profonde et originale. *La Numance* doit à la traduction de La Motte Fouqué un regain de popularité. Si le succès de la tragédie est provoqué surtout par le mouvement nationaliste qui réveille l'Allemagne, il se trouve pourtant des esprits qui se contentent d'en admirer la poésie et la puissance proprement artistique. Cervantes fut, disent les *Erholungen* (1), un auteur incomparable; sans règles, sans modèle, sans aucun souci d'imitation antique, il entreprit de se donner un style et des lois. Il peut être considéré comme un des créateurs de la scène espagnole. Sa *Numance* est dans l'histoire de la poésie moderne une apparition originale, d'une grandeur sans pareille. « C'est une pièce de situation vraiment tragique et qui, par sa perfection et sa pureté (qui la rapprochent, à l'insu du poète, des chefs-d'œuvre grecs), montre quel grand génie avait Cervantes pour la poésie tragique... l'idée du Destin règne à travers toute la pièce. » Les figures allégoriques jouent en quelque mesure le rôle du chœur. Ce sont les pensées, et les termes mêmes de G. Schlegel. Il est probable que

(1) *Erholungen*, 1812, l. c., p. 61 sq.

l'article est de lui, et qu'il a voulu, par là, remercier La Motte Fouqué d'avoir placé la *Numance* sous l'égide d'un de ses sonnets.

Mais déjà se fait entendre parmi les romantiques eux-mêmes une première protestation. Déjà quelques esprits se dégagent de l'obsession méridionale. Au plus beau moment de la crise hispanisante, Adam Müller ne comprend plus ces affolés, qui dans leur course vers le sud, dépassent Shakespeare, et qui croient qu'en Europe l'Espagne seule vient en ligne de compte (1). Adam Müller ne veut, en principe, rien d'autre que développer les principes romantiques, et par suite les rajeunir et les purifier. L'honneur de l'école romantique, dit-il en 1806, c'est d'avoir agrandi l'horizon de la critique. « Les barrières ont été reculées, point supprimées, le domaine est agrandi; mais il est étreint avec une force d'autant plus insupportable » (2). Adam Müller réclame une critique libre de préjugés et de parti pris. Qu'on rejette, si l'on veut, toute la littérature française ! Mais il se refuse à voir dans les Grecs, les Minnesænger, Shakespeare, Calderón et Cervantes le beau absolu. Au-dessus du plus grand de ces poètes il y a un poète plus grand encore, et c'est l'humanité.

C'est donc un goût universel que voudrait voir éclore Adam Müller. En 1808 encore, il prétend dans le *Phébus* purifier le sens et l'idée de l'art chez le lecteur, l'élever de son individualité partielle à une universalité parfaite, au nom de laquelle on pourra justifier, aux yeux des généra-

(1) *Briefw. zw. F. Gentz und Ad. H. Müller*, Stuttg., 1857 (de Berlin, 25 juin 1803), p. 17. Je groupe ici quelques appréciations dispersées dans plusieurs de ses œuvres et qui gagnent à être rapprochées.

(2) *Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur*, Dresden, Gærtner, p. 45.

tions suivantes, les opinions que l'on professe au sujet de Shakespeare, Cervantes et Goëthe (1).

Du reste, rien de plus parent que les génies de l'Espagne et de l'Allemagne, sinon le génie de leur langue et leur histoire; c'est le plus pur génie allemand que l'Espagne a développé (2).

Cervantes n'appartient donc pas strictement au goût d'un école, mais il est, avec Calderón, du vaste royaume de l'art, où habitent côte à côte, près de Shakespeare, Eschyle, Aristophane et Goëthe (3). C'est la première conception de Frédéric Schlegel, qui avait enlevé, au nom du même principe, Cervantes aux adversaires désireux de l'accaparer.

Mais si la poésie n'a point de patrie, chaque nation et chaque auteur ont leur individualité qu'il convient de respecter. La poésie espagnole exprime un art merveilleux, plein de naïvetés, aventureux et exotique, enthousiaste et profondément religieux. Cervantes est, parmi sa race, l'égal des plus grands (4).

La grandeur de *Don Quichotte* est précisément d'être à la fois une œuvre humaine et espagnole. C'est un tableau plein de vie et impérissable de l'Espagne (5). Il représente d'autre part cette dissonance fondamentale de notre temps, l'apparente contradiction entre les domaines de l'esprit et ceux de notre action corporelle. C'est une œuvre

(1) *Phæbus*, VI. Stück, Junius 1808. 6. *Kunstkritik*.

(2) *Vom Charakter der span. Poesie*, *Phæbus*, VII, p. 12 (1808).

(3) *Ueber die dramatische Kunst*, *Verm. Schriften*. Wien, 1812, II, p. 199.

(4) *Ibid.*

(5) *Vorl. über Wissenschaft und Lit.*, p. 50. Ce qu'A. Müller dit du *Wilhelm Meister* s'applique évidemment, dans sa pensée, aussi au *Don Quichotte*.

comique, qui embrasse le monde, et dont le seul pendant, dans la littérature allemande, est le *Wilhelm Meister* (1).

C'est parce que l'œuvre est à la fois si immense et si déterminée qu'elle n'est point imitable. Comme il luttait contre les étroitesse romantiques, Adam Müller prétendait rompre avec la tradition des imitations plus ou moins fidèles de Cervantes. Epris d'un idéal catholique, il demandait à l'œuvre d'art d'exprimer la vraie foi chrétienne. « Cela vaut mieux, disait-il à Gentz, que d'être imitateur de Dante, Pétrarque, Calderón ou *Persiles et Sigismunda*. Laissons donc ces couronnes fanées, qui parent le front des anciens et des poètes chrétiens, dans le saint repos de leurs tombeaux; ils ne les valent pas, ces nouveaux venus qui veulent les lauriers des morts » (2).

En même temps, Rahel (3) prêche à son tour l'indépendance; l'œuvre d'art, dit-elle, est subjective; l'artiste, qu'il soit Goethe ou Cervantes, ne peint que lui-même et sa réalité intérieure; toute imitation est donc condamnable : c'est là, en apparence, une réaction contre les tentatives des disciples trop soumis des premiers romantiques.

Des souffles nouveaux ou anciens traversent le monde littéraire; isolément pourtant, on retrouve les conceptions qui avaient bien vieilli depuis quelques années, et on les accorde avec le goût du jour. Il s'est produit dans la conscience d'un honnête homme (resté anonyme) (4) qui avait des lettres et une connaissance exacte de l'Espagne, une

(1) *Ibid.*

(2) A Gentz, *op. cit.*, p. 129, 8 janv. 1808.

(3) *Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde*, hrsgg. von Dr. Hans Landsberg. An Varnhagen, p. 40, 7 déc. 1808.

(4) *Ansichten*, etc., p. 52. Il s'intéresse (Cf., p. 53) à la topographie du Don Quichotte, à la patrie de Dulcinée.

bien curieuse fusion des deux points de vue, une sorte de synthèse des conceptions adverses. Il voit, d'une part, avec le XVIII^e siècle, dans le *Don Quichotte*, « une fine satire des mœurs de son époque, et particulièrement du goût régnant alors des romans de chevalerie et de l'esprit chevaleresque ». D'autre part, il admire, comme la critique romantique, dans le *Don Quichotte* « une œuvre descendue des régions supérieures de la poésie, pleine des allégories les plus admirables et de l'esprit le plus délicat ». Le voyageur avoue son goût pour la traduction de Tieck, et il n'a pas oublié, après plusieurs années, l'impression profonde qu'il en reçut. Mais il ne croit pas possible de traduire dignement une pareille œuvre et donne le conseil d'apprendre l'espagnol et de lire le *Don Quichotte* dans le texte. Il reconnaît qu'à travers les allusions, proverbes, jeux de mots et archaïsmes, qui sont parfois difficiles, perce une allégorie sur laquelle, du reste, il n'insiste pas; mais tandis que les Schlegel y voient une œuvre ardue et digne des plus sagaces esprits, notre voyageur trouve tout clair, le récit facile et le style transparent (1). C'est donc un mélange continu des idées des Schlegel et de celles de Bertuch. Ils durent être nombreux, ceux qui flottèrent ainsi dans cette indécision et ces contradictions.

Les thèses des Schlegel ont fait leur temps : des disciples eux-mêmes oublient les principes du premier romantisme et jugent Cervantes au nom de doctrines nouvelles. H. von Chézy met La Motte Fouqué au-dessus de Cervantes : « La seule différence qui vous sépare, vous élève, écrit-elle au poète de *Zauberring*, plus haut

(1) *Ibid.*, p. 71.

que lui; sa manie de faire de l'esprit, mais point de l'esprit véritable, est bannie de votre noble ouvrage » (1).

La *Zeitung für die elegante Welt* (2) prend décidément parti pour le roman chevaleresque. Elle publie, en 1814, sur Cervantes et *Don Quichotte*, un article fait de notes sans ordre, d'après le *Monthly Magazine*, et qui se borne à l'explication de détails. L'auteur connaît les traductions de Tieck et Florian, et les récentes recherches bibliographiques au sujet de Cervantes. A ces indications s'ajoute un jugement général. Et déjà, nous rencontrons, plus précis que jamais, le reproche que Grosse et d'autres avaient adressé au *Don Quichotte*. Cervantes, dit l'article, détruisit ces brillantes images de la vie chevaleresque, et dès cet instant l'Espagne commença à baisser. Il est dangereux de guérir un peuple de ses rêveries, quand ces rêveries constituent une part essentielle de son caractère. Il y a certaines folies dont il faut avoir le respect.

Il était donc écrit que toutes les opinions sur Cervantes devaient se faire jour, sans en excepter l'accusation la plus grave, que Byron (3) et Grillparzer allaient reprendre, et qu'ils n'ont pas le mérite d'avoir inventée.

Cependant, l'effort des romantiques n'avait pas été vain. L'influence de leurs théories se répandait autour d'eux et jusqu'au loin, grâce au succès de leurs ouvrages et à leur action personnelle. Guillaume Schlegel, par ses relations avec le monde de Coppet, n'avait pas peu contri-

(1) *Briefe an Fr. Baron de la Motte Fouqué*, Berl., 1848, p. 54 (31 juillet 1812).

(2) 1814 (26 juillet), n° 147, p. 1169 à 1173 : *Ueber Cervantes und Don Quixote. Ein Fragment*.

(3) Dans son *Don Juan*, Chant XIII. Str. 8, 9, 10 et 11 (1821).

bué à dériver vers la France une part de ce courant romantique qui allait féconder de nouveaux génies. C'est surtout J. C. L. Simonde de Sismondi qui fut l'intermédiaire de cette influence (1813) (1). M^{me} de Staël avait révélé à la France l'art et la pensée germaniques. Sismondi, à son tour, découvrait, aux Français, les littératures du Midi.

En ce qui concerne la littérature espagnole, Sismondi est l'élève docile des Allemands. Il l'avoue lui-même : « Les Allemands seuls se sont occupés avec zèle de l'histoire littéraire d'Espagne..., ce sera plus d'une fois de seconde main, et sur la foi des écrivains allemands, Boutterweck (sic), Dieze, Schlegel, que je serai obligé de porter mes jugemens » (2). Ses jugements manquent donc d'originalité; ils manquent par suite de cohésion, et l'on trouve sans peine l'origine des divers éléments de sa conception. Il ne peut d'ailleurs se départir absolument de l'interprétation française.

Sismondi accepte avec Wolf, Dieze et les Français que le *Don Quichotte* ait été dirigé contre les livres de chevalerie. « Cervantes a pleinement réussi... la littérature des romans de chevalerie a fini avec *Don Quichotte* » (3). C'est donc le caractère satirique qui s'impose tout d'abord à l'attention. « *Don Quichotte* est aux yeux de toutes les nations le modèle de la satire la plus enjouée, la plus spirituelle et la plus exempte de fiel » (4).

Cependant ce livre divertissant nous invite à d'austères

(1) Dans son livre : *De la littérature du Midi de l'Europe* (1813), t. III en particulier. L'ouvrage fut traduit en allemand par L. Hain, dès 1816-19 (2 vol. Leipz.).

(2) *Ibid.*, t. III, p. 100.

(3) *Ib.*, III, p. 348.

(4) *Ib.*, p. 102.

réflexions. « L'invention fondamentale de *Don Quichotte*, c'est le contraste éternel entre l'esprit poétique et celui de la prose (1). *Don Quichotte* est doué de qualités généreuses et croit, comme toutes les âmes élevées, que le désintéressement, la noblesse, le courage règnent encore. « Ces illusions de la vertu sont le thème de la haute poésie ». Mais ce caractère, admirable pris d'un point de vue élevé, n'est que risible si on le regarde de la terre. Et c'est là ce qui explique le comique du roman.

C'est pourquoi quelques personnes ont considéré *Don Quichotte* comme le livre le plus triste qui ait jamais été écrit (2). Ceci est un simple développement de la pensée de Jean-Paul. L'humour n'est pas gai, Cervantes ne rit pas et son œuvre est un symbole austère. Il y avait de la chevalerie errante dans l'âme de Cervantes et Cervantes n'a fait, dans le roman, que railler l'essor de ses propres générosités.

Le *Don Quichotte* est donc un ouvrage hautement mélancolique; voilà l'idée profonde de tout le romantisme. Sismondi l'a recueillie, peut-être de la bouche des romantiques eux-mêmes, car elle n'a jamais eu dans leurs écrits cette forme absolue — et la reprend pour son propre compte. « L'idée fondamentale, la morale du livre est, en effet, profondément triste. » Cervantes nous montre, en quelque sorte, la vanité de la grandeur d'âme et l'illusion de l'héroïsme. Et voici la conclusion définitive de Sismondi : un certain degré d'héroïsme est dangereux, non seulement à l'individu, mais encore pour la société dont il contrarie l'esprit, les institutions, l'ordre tout entier.

(1) *Ibid.*, p. 339.

(2) *Ib.*, p. 340.

En face de la poésie de *Don Quichotte*, Sancho est la prose même : sensuel, gourmand, paresseux, poltron, bavard, égoïste, il a tous les défauts de l'homme vulgaire. Il a aussi ses qualités : la bonté, la fidélité, et il mérite d'être aimé. La prose, comme la poésie, sont également tournées en dérision (1). Mais elles gardent toutes deux des traits aimables.

Sismondi puisa ses idées où il put, chez les Espagnols, les Français et les Allemands. Mais il fit œuvre nouvelle. De Dieze à G. Schlegel, de Ríos à Schelling et de Schelling à Bouterwek il y avait loin : les points de vue s'opposaient violemment. Sismondi cherche à les concilier. Ses conceptions essentielles sont pourtant romantiques. Le *Don Quichotte* est, à ses yeux, un véritable roman symbolique, une sorte de poème, qui exprime, sous des formes vivantes, la tristesse lyrique de Cervantes. Sismondi adopte, avec quelques restrictions, le point de vue romantique en face des autres œuvres de Cervantes. Il analyse les *Nouvelles*, constate la beauté de la peinture de l'amour, la fidélité du pittoresque (2). Dans *Persiles*, il admire la riche imagination, un peu trop vagabonde; mais il fait des réserves, reproche à ce roman les défauts même qu'avait si plaisamment relevés *Don Quichotte* (3). La *Galatée* lui apparaît comme un ouvrage classique de l'Espagne (4).

Ce sont surtout ses vues sur le théâtre de Cervantes qui s'inspirent directement de ses maîtres romantiques. Dans la *Numance*, qu'il analyse, Sismondi découvre un véritable patriotisme espagnol. Il constate une ressemblance indis-

(1) *Ibid.*, p. 349.

(2) *Ib.*, p. 407-19.

(3) *Ib.*, 423.

(4) *Ib.*, 436.

cutable entre Cervantes et Eschyle, les Perses et la *Numance* (1). Ce théâtre se rapprochait de celui des Grecs, surtout par l'action énergique qu'il exerçait sur le peuple (2). Dans les autres pièces de sa vieillesse, Cervantes suivit le goût national « et l'Eschyle castillan n'a proprement laissé qu'une seule création de son génie dramatique » (3).

Malgré cette restriction, Sismondi prend parti pour Cervantes, contre les romantiques eux-mêmes. « Si nous devons en croire Schlegel et Bouctterwek, la poésie dramatique ne se présente, en Espagne, que sous deux caractères différents. Ils considèrent le premier âge, celui de Cervantes et de Lope de Vega, comme celui d'une grandeur barbare; le deuxième ou l'âge de Calderón comme la perfection romantique... Je ne partage point l'admiration que les critiques allemands ont professée pour le théâtre romantique espagnol... » (4).

Sismondi revient ainsi au point de vue posé par les romantiques eux-mêmes avant leur campagne caldéronienne. Cervantes brille pour la dernière fois de tout son éclat romantique; il apparaît comme un génie sublime, profondément grave, créateur de symboles universels, et désormais ce sont ces traits que la postérité attribuera à la conception cervantesque du romantisme tout entier.

Les années de la guerre ne furent pas favorables aux recherches érudites; les universités se turent; ceux qui ne combattaient pas réservèrent la publication de leurs tra-

(1) *Ib.*, 370.

(2) *Ib.*, 390.

(3) *Ib.*, 406.

(4) *Ib.*, 363.

vaux pour des jours meilleurs. En 1815, parut pourtant, dans la *Zeitung für die elegante Welt*, un article sur Cervantes, des *Nachrichten* puisées dans Pellicer, et qui sont surtout biographiques. En voici la conclusion, relative aux obsèques du poète. « C'est tout à fait comme chez nous. Qu'on songe aux obsèques de Schiller ! » (1).

Après 1815, l'Allemagne se remet au travail; les traditions se relèvent et l'évolution se poursuit régulièrement. Soden constate, en 1817, qu'il y a un renouveau de curiosités hispaniques, et que le séjour des troupes allemandes en Espagne n'y a pas été étranger. La même année, J. G. Keil publie sa *Spanische Sprachlehre* (2). Sa préface note les progrès qu'a faits depuis vingt ans et que fait encore en Allemagne la langue espagnole, si admirable par son harmonie, sa délicatesse et sa force, et il réclame l'introduction de cette belle langue dans l'enseignement public, gymnases ou universités (3). Le vœu de J. G. Keil ne tardera pas à être exaucé.

Cependant, il se manifeste, dans les années qui suivent les campagnes napoléoniennes, quelque lassitude. Il faut à l'Allemagne du temps pour se ressaisir. Cervantes n'y peut guère aider, aussi est-il passablement oublié. C'est le commencement d'une ère nouvelle, une ère d'action et

(1) N^{os} 145, p. 1161, 147, p. 1172 et 148; n^o 1177 (du 27 juillet), sans signature.

(2) *Für deutsche Gymnasien und hohe Schulen, auch zum Selbstunterricht für Studierende*, Gotha, Stendel 1817. La grammaire avait été écrite en août 1813. (Cf. les déclarations de la Préface et la publication en fut retardée apparemment par les événements politiques).

(3) Keil était déjà professeur d'espagnol au gymnase de Weimar. Il avait publié en 1814 un *Elementarbuch der spanischen Sprache. Prosaischer Theil* (Leipzig) et une *Spanische Chrestomathie*.

de réalisme, à laquelle convient mal le *Don Quichotte* des romantiques (1).

Les études relatives à Cervantes, qui parurent après 1815, trahissaient des préoccupations nouvelles. Ce fut une première manifestation de l'esprit nouveau que la publication de la *Tía Fingida* par le philologue F. A. Wolf. F. A. Wolf avait étudié *Don Quichotte* dès 1798, mais ses idées ne plaisaient point à Frédéric Schlegel, qui lui déniait tout sens poétique (2); c'est à Wolf pourtant qu'Ideler dédiait son *Don Quichotte* en 1804. Et Wolf resta longtemps, par ses études helléniques, en rapports avec Figueroa et le monde romantique berlinois.

C'est aussi Homère qui rapprocha F. A. Wolf et C. F. Franceson. Franceson (3) avait écrit, en 1818, un traité sur l'*Iliade* et l'*Odyssée* et discuté l'existence de l'écriture au temps d'Homère. Aussi est-ce à Franceson que Wolf s'adressa pour l'aider à publier le manuscrit de la *Tía Fingida*. Cette nouvelle inédite parut sous forme d'un supplément au troisième fascicule des *Litterarische Analekten* (4), avec un assez long avant-propos. Les Ana-

(1) Il faut signaler une étude de Fr. H. Bothe dans ses *Opuscula critica* en 1816, p. 117 sq. Berol, 8° (Cité dans le *Lehrbuch einer allgemeinen Literaturgeschichte* de J. G. Th. Græse, III, I, p. 457). Peut-être faudrait-il voir dans la note de Rius, I, p. 292, n° 747, qui signale une traduction de Bots, Berl. Smidts (P) parfaitement introuvable, une confusion avec les *Opuscula* de Bothe. Ou serait-ce *Der deutsche Don Quixott*, de J. von Voss, Berl., 1819 ?

(2) Walzel, p. 579 (25 mars 1798).

(3) Sur Franceson, voir Meusel, *Gelehrtes Deutschland des XIX. Jahrhunderts*, t. XVII, p. 607 et Lenz, *Geschichte der Universität Berlin*, II (1910), p. 31.

(4) *Litterarische Analekten, vorzüglich für alte Litteratur und Kunst, deren Geschichte und Methodik*, Hrg. von Fred. Aug. Wolf, Berlin, Nauck, 1816 sq. La préface de la nouvelle est datée du mois de mai 1818 (p. vi). La nouvelle occupe les pages 7 à 33.

lekten, malgré leur caractère proprement philologique, ne se refusaient pas à des excursions dans le domaine de la littérature moderne. « Il vaut mieux, pensons-nous, ajoutaient les éditeurs, donner cette nouvelle en cette compagnie assez dissemblable que plus tard ou jamais » (1).

Dans leur *Vorbericht*, Wolf et Franceson expliquent longuement la découverte du manuscrit de San Isidro et sa destinée.

La nouvelle avait été conservée en manuscrit dans un recueil des œuvres variées qu'avait réuni un certain Francisco Porras, entre 1606 et 1610, pour distraire les loisirs de l'archevêque de Séville. Le manuscrit, après avoir appartenu aux jésuites de Sainte-Hermenegilde, passa à la bibliothèque publique de San Isidro. Agustín Arrieta l'avait fait connaître, peu d'années avant, dans son ouvrage : *Espíritu de M. de C. S.*, non d'après le texte original, mais d'après une copie mal faite et défigurée de parti pris, qui omettait tous les passages trop libres, c'est-à-dire les choses les plus remarquables au point de vue esthétique. Cette publication inspira à un allemand, qui séjournait à Madrid en 1816, le désir de retrouver le manuscrit authentique et de le faire paraître en sa forme intégrale. Wolf ne nomme pas ce noble compatriote. C'était le baron de Werthern (2), diplomate fort distingué, qui avait résidé à Madrid, vivait pour lors en Allemagne, et s'intéressait au mouvement littéraire.

(1) *Ibid.*, *Vorbericht*, p. 6.

(2) Voir *Geschichte der schœnen Literatur in Spanien* von G. Ticknor, Deutsch mit Zusætzen von N. H. Julius, Leipz. 1867, I, p. 508 n. I. La traduction française de Magnabal, II, p. 171, n. 1, dit avec moins de précision : « L'ambassadeur de Prusse en Espagne, si je ne me trompe, obtint un exemplaire entier et l'envoya à Berlin.

L'ambassadeur s'adressa, par l'intermédiaire d'un ami, à Martin Fernández de Navarrete, qui avait fait tirer une copie de la nouvelle en décembre 1810. C'est cette copie que reproduit la revue de F. A. Wolf. Un certificat de Navarrete, joint à l'*Avant-Propos* (1), vient confirmer l'authenticité de la publication.

Après cet exposé, les éditeurs se demandent si la nouvelle est bien de Cervantes. Cela ne saurait à leurs yeux faire aucun doute. Elle se trouvait dans le manuscrit immédiatement avant le *Rinconete* et le *Celoso extremo*, écrite de la même main avant la mort de Cervantes. C'est certainement une de ces œuvres dont Cervantes déclare qu'elle circulaient dans sa patrie, sans porter le nom de leur auteur. Cervantes l'aurait écrite pendant son long séjour à Séville, mais ne la publia pas à cause du sujet et du ton. Le style même est la meilleure garantie de son authenticité. Aucun lecteur, pour peu qu'il soit quelque peu familier avec les œuvres de Cervantes, ne méconnaîtra dans la *Tante supposée* la vigueur de la satire, l'agrément de cette langue classique, le comique et la finesse de l'ironie, la grâce qui caractérise ses écrits (2).

Quant à la liberté de la nouvelle, Wolf l'avoue hautement. Il cite à ce propos le mot de Voltaire : « Si la débauche est dangereuse, la plaisanterie ne l'inspira jamais », puis ajoute : « Nous éprouvons une joie bien allemande, à tromper ainsi, à distance et publiquement, les rigueurs d'une censure mesquine, qui voudrait peut-être bien priver les autres nations et l'Espagne elle-même d'une œuvre

(2) *Litt. Analekten*, l. c., p. 34 sq.

(2) L'authenticité de la *Tía Fingida*, dit M. E. Mérimée, *Précis d'histoire de la Littérature espagnole* 1908, p. 281, n'est, malgré de longues discussions, pas encore établie.

à laquelle l'archevêque Bernardo de Sandoval put se délecter sans mauvaise pensée. » La publication de cette nouvelle part donc d'un sentiment d'opposition. L'érudition allemande prend conscience des devoirs scientifiques nouveaux et entre résolument dans les luttes modernes. Cervantes aura bientôt sa part des coups et des triomphes.

Le succès fut très vif. A Gries, qui lui avait offert son *Calderon* (1818), Wolf envoyait en échange le début de la traduction de l'*Odyssée* et la nouvelle espagnole. Gries répondit, le 28 août (1) : « Par la publication de la nouvelle inédite, vous avez bien mérité, pour l'éternité, de toute l'Espagne et de ses amis étrangers. Elle est unique en son genre et porte, moins dans l'invention que dans la forme, la marque évidente de Cervantes. Elle n'est pas, à la vérité, très exemplaire, mais ce qui me rassure pleinement, c'est l'exemple du vénérable archevêque de Séville. »

La publication fit du bruit en Europe et ne contribua pas peu à étendre le bon renom que la science philologique allemande avait su se faire de par le monde. Elle rajeunit un peu Cervantes et en ranima le souvenir. Le *Don Quichotte* gagna quelques sympathies nouvelles.

Un autre érudit, J. G. Keil, hispanologue de marque, apporte à son tour à Cervantes l'hommage des spécialistes. J. G. Keil donne, en 1819, dans l'*Allgemeine Encyclopædie* d'Ersch et Gruber, un article biographique et littéraire sur Cervantes (2); Keil a consulté Vicente de los

(1) Gæderz, *op. cit.*, II, p. 149 sq.

(2) *Allgemeine Encyclopædie der Wissenschaft und Künste*, in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern und hrsg. von J. S. Ersch und J. Gruber, zu Halle. Lpz. J. F. Gleditsch 1827, XVI^e partie, pp. 75-80 (daté de 1819). C'est aussi Keil qui rédigea l'article sur Calderón, XIV, pp. 116-8. Keil a été,

Ríos, Pellicer et Navarrete, mais son travail est puisé, de son propre aveu, tout entier dans Navarrete. Ses jugements littéraires eux-mêmes sont peu personnels, s'inspirent de très près de la critique espagnole, et marquent un recul sur l'effort romantique.

La Galatée, dit Keil, est conforme au goût de son temps, où l'amour était au centre de tout, les poèmes sont d'une grande variété et constituent un bel ensemble. *La Numance* a « d'admirables pages »; *Don Quichotte* ne vise pas tant les romans de chevalerie; car les romans de chevalerie étaient dès cette époque discrédités. L'idée du roman est tout à fait originale. *Don Quichotte* est « le premier modèle classique du roman ». *Les Nouvelles* sont de valeur originale, les unes comiques, les autres sérieuses, plusieurs aventures ont été réellement vécues par le poète. *Persiles* est beau par la simplicité et la perfection de la langue et du ton. De Cervantes, Keil admire surtout les qualités de caractère : la pureté et la noblesse de son âme, la vraie piété, le calme et la sérénité du cœur, la douceur et la bonté, la sincérité et la reconnaissance. C'est proprement un retour à l'époque préromantique. L'ère des réactions commence. Cependant les voix romantiques ne cessent de se faire entendre.

Cette même année 1819, paraissent coup sur coup d'importants jugements au sujet de Cervantes, jugements de poètes et d'esthéticiens qui confirment et précisent les

dans la suite, méconnu et oublié. Il faut lire, pour apprécier ce curieux et vaillant érudit, l'étude si vaillamment documentée et à peu près complète de C. Pitollet, dans la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n° de mai-juin 1909, p. 332-353 et juillet-août 1909, pp. 1-23. Tiré à part sous le titre : *A propósito de unas cartas inéditas de Johann Georg Keil á N. H. Julius* 1909. Tip. de la *Revista de Archivos*.

points de vue romantiques: ce sont les critiques de La Motte Fouqué, K. W. Solger et Hegel.

La Motte Fouqué a restauré le genre même que le *Don Quichotte* avait prétendu ruiner. Le roman de chevalerie, qui faisait bien ses affaires dès la fin du XVIII^e siècle, acquit avec lui une fortune nouvelle. C'est La Motte Fouqué qui rendit au roman sa popularité. Ses romans choisirent volontiers comme théâtre le moyen-âge de l'Allemagne, et, dans ce moyen-âge, le monde aristocratique. Le roman de chevalerie est donc un pur produit des plus pures tendances romantiques.

C'est à ses maîtres romantiques, que La Motte Fouqué dut ses prédilections cervantesques. Par sa nature, il avait du reste quelque chose du héros espagnol. Ses contemporains le comparaient volontiers lui-même à Don Quichotte. Tieck le surnomma le Don Quichotte de la poésie (1). Heine plus tard le dépeignait ainsi : « Il fut un Don Quichotte de la tête au bout des orteils: quand on lisait ses œuvres, on admirait — Cervantes » (2).

Son œuvre ressemble en effet à *Don Quichotte*, au *Don Quichotte* romantique. Il peignit sous ses traits les plus poétiques le monde factice de la chevalerie et ses sentiments les plus sublimes et ses tableaux les plus idéalisés. *Der Zauberring* (1812) est la contre-partie véritable du *Don Quichotte*: hommes et choses y sont enveloppés du

(1) Kœpke, *Erinnerungen*, etc., II, 203. Cf. Brentano, dans *Brentanos Werke*, Francf. a. M. 1852, t. IV, p. 435. « Fouqué serait un excellent sujet pour un *Don Quichotte* littéraire, non moins ridicule, aussi touchant et noble que l'autre, mais pas aussi profond... Dans son cabinet c'est un parfait Don Quichotte. »

(2) *Geständnisse. S. Werke* (Ed. Elster), t. VI, p. 31.

rêve romantique; le poète y ressuscite tout le romanesque de l'épopée précervantesque, et par suite tous les éléments chevaleresques qui survivaient dans l'œuvre de Cervantes.

Aussi H. von Chézy lui écrivait-elle, après le *Zauberring* : « C'est avec joie que je salue en vous le Cervantes allemand » (1). Et F. Schlegel pouvait dire sans la moindre ironie : « Le *Zauberring* est le meilleur roman depuis *Don Quichotte*... Il allie admirablement la parodie et le sérieux, la satire et la poésie » (2).

Par suite du sentiment de cette parenté, de sa sympathie personnelle, peut-être aussi parce que s'il savait qu'il est prudent de compter Cervantes parmi ses amis, il professa un culte ardent pour son poète (3). Aussi lui consacra-t-il un long article en 1819, dans ses *Gefühle, Bilder und Ansichten* (4).

Fouqué part de la thèse romantique que le *Don Quichotte*, malgré sa popularité mondiale, a été parfaitement incompris pendant des siècles. Les Français qui se sont

(1) *Briefe an N. Baron de la Motte Fouqué*, Berlin, 1848 (Lettre du 31 juillet, 1812), p. 52.

(2) D'après Brentano, *Werke*, t. VIII, *Gesammelte Briefe*, p. 170 (lettre de 1812, envoyée en fév. 1816). J. Schmidt voit dans cette déclaration quelque ironie (voir *Geschichte der deutschen Literatur* 1866, t. II, p. 651), mais c'est à tort, car, outre que cette idée correspond aux conceptions de Fr. Schlegel sur le roman chevaleresque, Brentano cite le jugement à la Motte Fouqué lui-même comme un éloge formel.

(3) *Die Jahreszeiten*, nouvelle (parue dans la *Viertelj. für rom. Dichter*, 1812 (Sommerheft) a un caractère nettement espagnol. Une autre nouvelle représente un Espagnol et un Allemand prenant part tous deux à la prise d'Alger (Ausg. letzter Hand, IX, pp. 1-86).

(4) *Sammlung kleiner prosaischer Schriften*, von Fr. Baron de la Motte Fouqué, 2 Bde. Lpz. G. Fleischer d. J. 1819, t. II, p. 180 à 194. « *Etwas über den Don Quixote des Cervantes, nebst einer Nutzenanwendung.* »

passionnés les premiers, mais qu'égarait un faux idéal de la traduction, l'ont mutilé misérablement. C'est pourtant à travers leur interprétation que l'Europe tout entière l'a vu longtemps. Le nom même du héros est devenu français et a peine à reprendre sa forme nationale et restera sans doute français dans son emploi proverbial. Les Anglais qui comprirent la beauté classique du poème ne sentirent pas sa magnificence. Pour l'Italie, Fouqué se déclare incompetent, mais constate que le *Don Quichotte* y eut accès, tout au moins, par son idée fondamentale. Les pays scandinaves l'ont reçu d'Allemagne et l'ont compris comme en Allemagne. Qu'est-ce qui a valu à *Don Quichotte* ses lauriers universels ?

Ce n'est pas certainement l'intérêt du sujet : le *Don Quichotte* semble viser spécialement le roman de chevalerie ; mais quand Cervantes écrivit son poème, il n'y avait plus, même en Espagne, personne pour souhaiter la résurrection de la chevalerie errante. Une grande part du comique réside précisément dans l'énormité de cette idée qu'un homme puisse exposer sa vie pour ressusciter une chose déjà inconnue, et, plein de persévérance extravagante, affronter l'immédiate et incessante résistance de la réalité ! La chevalerie, après avoir fait le tour de l'Europe, était épuisée et vaincue. *Don Quichotte* combattit toute sa vie contre des moulins à vent gigantesques et des fantômes. Ce n'est pas cette lutte qui intéresse vraiment le spectateur, comme d'aucuns l'ont cru, mais un principe général : « Ce principe, je crois l'avoir trouvé en *Don Quichotte* et il consiste en ce que nous autres (qu'on me permette de dire sans détours ce mot qui paraît un peu discourtois), nous sommes à certains égards semblables à

lui. Mettons-nous la main sur le cœur » (1). Qui de nous n'a pas pris violemment parti contre un adversaire sans être bien sûr de la vérité de l'idée qu'il défend ? Cependant la conscience veille et nous avertit de la pauvreté, de la monstruosité des chimères que nous poursuivons.

La folie de Don Quichotte, qui est la nôtre, n'est pas faiblesse, ni démence. Don Quichotte était dans la pleine maturité d'esprit lorsqu'il quitta sa maison pour ressusciter la chevalerie errante; de nos jours encore, il ne manque pas d'imitateurs, même chez les vieillards; seulement beaucoup, comme Don Quichotte lui-même, se croient guéris quand ils ont changé leur donquichottisme contre un autre. Ne pouvons-nous donc jamais savoir de science sûre, si notre raison est droite ou déviée ? Si, certainement; et Cervantes en a donné un critérium, ou plutôt deux.

Tout d'abord, dit-il, Don Quichotte, déjà célèbre, fut reçu par le Duc conformément aux usages de la chevalerie; et alors, mais alors seulement, *de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero*.

Et pourtant il avait subi beaucoup d'avanies et de malheurs. Sa croyance n'était donc pas totale. Bien chancelante est la vérité qui repose sur une conviction aussi imparfaite. L'homme n'a donc qu'à s'observer soi-même pour reconnaître le moment où sa croyance est assez solide et assez sûre (2).

C'est la conscience intérieure qui doit guider notre conduite. Cette voix ne se tait que dans les âmes des fous les plus endurcis. « Lorsque tu seras capable de t'aimer toi-même, d'aimer tes actions et ton acte en Dieu, alors la

(1) *Gefühle*, etc., p. 187 sq.

(2) *Ibid.*, p. 192.

voix de ton cœur soutiendra la voix du monde quand celle-ci t'applaudira et tempérera la voix du monde, si elle te blâme » (1).

Le deuxième critère est plus sérieux, presque triste. C'est l'aspect que prennent l'univers et toutes les choses en face de la mort. C'est alors que tombe définitivement tout ce qui est mensonge en nous et autour de nous. Reconnaître alors, au moment suprême : « Non, tu ne fus de ta vie jamais un vrai chevalier, un vrai pasteur d'Arcadie » (2), voilà une terrible, douloureuse et féconde pensée. La conclusion est un acte de foi : « Dieu soit loué, qui nous aidera à fuir ce malheur, pour autant que nous le voudrions véritablement nous-mêmes. »

Le *Don Quichotte* est donc une œuvre d'édification. Tout, à cette époque de la vie de Fouqué, prend une couleur religieuse. Dans un article de la *Zeitung für die elegante Welt* (mars 1819), il affirme hautement ce point de vue : « Il ne s'agit plus de poétique et de prosaïque, mais de la crainte de Dieu, du christianisme, et de tous les saints et bienheureux sentiments qui y sont attachés » (3).

Cette interprétation devait frapper les imaginations pieuses comme la sienne. Theremin lui écrivait : « Les chapitres sur votre grand père et le *Don Quichotte* sont ceux que j'aime le plus » (4). *Don Quichotte* n'est point étudié pour lui-même par ces esprits inquiets, mais d'un point de vue extérieur et supérieur, pour le bénéfice moral qu'il apporte à notre âme et le soutien qu'il donne à un

(1) *Gefühle*, etc., p. 193.

(2) *Ibid.*, p. 194.

(3) 1819, n° 54, p. 428 (16 mars). Fouqué ne cite du reste à ce propos que Shakespeare.

(4) *Briefe an Fouqué*, etc., p. 446, 22 juillet 1819.

sentiment religieux. C'est donc de nouveau une leçon, une leçon de foi profonde et d'humilité, mais une leçon morale en somme, que demandent à Cervantes les néo-romantiques, comme les hommes du XVIII^e siècle. Ainsi on s'est détourné de la contemplation proprement artistique, on voit l'œuvre de Cervantes à travers un prisme de préoccupations actuelles, si les interprétations manquent d'impartialité, elles n'en ont pas moins leur intérêt et leur fécondité. Plus fidèle à la tradition du premier romantisme, Solger juge Cervantes au nom de l'esthétique, mais d'une esthétique inspirée de sa philosophie, qui est la philosophie de l'art romantique lui-même.

C'est fort probablement Tieck qui conduisit Solger à la critique littéraire et en particulier à l'étude de la littérature espagnole. Ils se rencontrèrent au printemps de 1808. En 1811, Solger passa à Ziebingen auprès de Tieck les fêtes de la Pentecôte. Le philosophe n'était pas resté étranger au mouvement qui, au début du siècle, entraînait vers l'Espagne et Cervantes tant de jeunes hommes (1). En 1803, il comparait déjà Holberg au « divin Cervantes », dont il aimait l'inaltérable et joyeuse sérénité (2). Cependant, il ne semble pas s'être dans la suite occupé spécialement de littératures méridionales. C'est seulement en 1811 qu'il se mit à l'étude de l'espagnol. Il écrivait à Büsching, le 3 février : « Voici encore quelque chose de moi : une traduction de l'espagnol » (3). Il possédait donc la langue dans une certaine mesure, et certainement assez pour que Tieck lui demandât des avis. En

(1) Il apprend l'espagnol en même temps que l'anglais à l'université. Cf. *Nachg. Schriften, Vorr.*, p. xiv (1799-1800).

(2) *N. Schr.*, I, p. 101 (*Kleine Aufsätze vom J. 1803*).

(3) Holtei, *Briefe, etc.*, II, 146.

1815, nous le trouvons occupé à lire la traduction de Tieck; la même année, il avouait à Tieck qu'il avait été son concurrent. « Je lis en ce moment votre traduction du *Don Quichotte*. A cette occasion, j'ai mis la main sur la traduction du *Chant désespéré* de Chrysostome que j'ai faite jadis en guise d'exercice. Pas mal de choses m'en ont plu encore; en particulier les rimes intérieures que vous aviez omises à la fin des stances ont été obtenues avec assez d'aisance » (1).

C'est dans les *Vorlesungen über die Ästhetik* (1819), à propos (2) du Witz, et dans sa *Beurtheilung der Vorlesungen* de G. Schlegel (1819), ainsi que dans sa correspondance avec Tieck, que Solger eut l'occasion d'exprimer au sujet du poète espagnol des observations et des vues profondes qui découlent directement de son système esthétique et qu'il rattache lui-même à ses idées générales (3).

L'esthétique de Solger est une esthétique de poète; l'art, selon son système, constitue une sorte de pendant humain à la création divine. Le moment suprême de l'art est celui où l'être divin se manifeste sous une forme palpable et terrestre; il faut que l'artiste ait, à ce moment, une vision totale du monde; cette vision, planant au-dessus de tout et anéantissant tout, est ce qu'on appelle l'ironie (4). L'ironie est au centre même de la doctrine de

(1) *Nahg. Schriften*, I, p. 307 (12 août 1815).

(2) *Wiener Jahrbücher*, op. cit. dans *N. Schr.*, II, 597.

(3) Je rapproche encore ici des jugements puisés dans ces différents ouvrages (qui sont, du reste, à peu près contemporains) pour tâcher d'obtenir quelques clartés sur les idées et l'enchaînement des idées de Solger au sujet de la littérature espagnole.

(4) Erwin. *Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, avec préface de R. Kurtz, Berl. 1907, p. xxiv et plus loin, p. 387.

Solger. L'ironie est la forme romantique du « Witz ». Qu'est-ce que le Witz ? C'est la résolution du conflit entre l'idée et la réalité, l'existence, comme dit Solger. Lorsque la réalité a été perçue tout entière avec tous ses contrastes, que ces contrastes sont anéantis par leur rapprochement même et leur contact avec l'Idée, alors naît le Witz (1). Mais l'esprit n'est vraiment supérieur que lorsque l'idée peut être retrouvée dans la réalité dont elle constitue le principe dominateur.

Cet esprit supérieur (der höhere Witz) inspirent certaines œuvres, le *Don Quichotte*, par exemple. « Il règne dans ce roman une idée grandiose du moyen-âge tout entier, l'idée de la chevalerie; ce n'est pas un concept abstrait, mais la forme particulière d'une idée parfaitement sublime » (2). Ce concept va servir d'expression à l'Idée, il sera considéré dans toutes ses contradictions avec la réalité; mais cette contradiction ne doit pas être insoluble; le Witz implique le sentiment d'une unité fondamentale (3).

Le concept (Begriff) nous apparaît donc, d'une part, comme une chose noble et excellente, mais qui ne peut jamais se réaliser tout entière dans la vie; et, d'autre part, comme un instinct de la vie vulgaire qui se développe seulement en manifestations particulières, et, à cause de son orientation trop spéciale, se transforme en passion, puis en véritable folie. « Ce merveilleux contraste de vertu et de folies dans le caractère du héros, crée l'esprit tout entier du livre : l'une anéantit l'autre, et l'idée reste dans cet

(1) *Vorlesungen über Ästhetik*. Hrg. von K. W. L. Heyse. Lpz. Brockhaus 1829. (Conférences faites en 1819, V. préface, p. v), p. 233.

(2) *Ibid.*

(3) *Ib.*

anéantissement partout vivante, et d'autant plus belle que la réalité a été plus anéantie (1). Le Witz va de l'extérieur et du divers au dedans, à l'unité profonde de l'idée. Mais, à sa base, doit rester une vision de réalité vivante. C'est en cela que les grands maîtres du Witz, Shakespeare et Cervantes, nous donneraient les plus utiles leçons (2).

Ainsi le comique nous montre la meilleure part de l'humanité, ce qu'elle a de divin, en conflit avec la vie fragmentaire et vulgaire. *Don Quichotte* est presque le seul roman comique (3). Cervantes domine son œuvre, s'élève au-dessus de tout détail, évite de prendre intérêt aux personnes et aux événements. C'est de la plus pure ironie.

Cette indifférence, qui est une loi véritable du roman, doit éviter tout semblant de logique, briser tous les rapports, de cause à effet en particulier, tout ce qui ressemble à une intervention personnelle de la pensée de l'auteur (4). Aussi les épisodes doivent-ils y être admis, mais à la condition de former des organismes indépendants. Nulle part les épisodes ne sont plus beaux que dans le *Don Quichotte* « où les nouvelles intercalaires sont d'une importance essentielle pour le poème et ont toujours un rapport allégorique avec la pensée générale de l'ouvrage tout entier » (5).

C'est encore parce que le poète garde son indifférence et sa lucidité qu'il atteint à la clarté paisible et transparente de la forme (6). Il y a une prose poétique, et c'est la forme préférée du roman : « La langue du roman doit avoir le

(1) *Vorlesungen*, p. 234.

(2) *Erwin. Vier Gespräche*, etc., p. 255.

(3) *Vorlesungen*, p. 296.

(4) *Ibid.*, p. 295.

(5) *Ib.*, p. 296.

(6) *Ib.*, p. 295.

cours continu de la prose, mais elle doit être plus souple, plus diverse et plus facile que la prose historique et scientifique. Grâce à cette variété et à cette souplesse, qui évoque dans chaque membre de phrase une image vivante, cette prose atteint un degré supérieur de vie intense. » Les meilleurs exemples de cette variété dans l'articulation de la phrase et de cette organisation des différentes images particulières en unités indépendantes et isolées sont Goethe et Cervantes, qui sont dignes d'être comparés à Homère (1).

Ainsi, le roman de Cervantes est à la base de la théorie de Solger, qui semble faite à sa mesure. Il ne paraît pas que l'esthéticien se soit occupé beaucoup des nouvelles du poète espagnol. A moins qu'on ne consente à comprendre le nom de Cervantes parmi les « autres » novellistes qui sont venus après Boccace, et que Solger ne désigne pas plus clairement. Cependant, la théorie solgerienne de la nouvelle ayant été appliquée par d'autres au poète espagnol, il n'est pas sans intérêt de l'indiquer. Tandis que le roman, dit Solger, étudie le développement d'un caractère, la nouvelle met en scène et déroule une situation (2); sans préoccupations religieuses ou esthétiques, elle vise à donner aux situations particulières un intérêt général et humain (3).

En revanche, Solger, qui s'est fort occupé de l'esthétique dramatique, s'arrête à la *Numance*. Il reproche à G. Schlegel d'avoir passé si légèrement sur « ce drame qui eût mérité une plus longue et plus exacte étude, et qui est intéressant, surtout par la régularité extrême de sa compo-

(1) *Ibid.*, p. 271.

(2) *Ib.*, p. 294.

(3) *Ib.*, p. 297.

sition et le retour peut-être moins inconscient qu'on ne croirait à l'art des anciens » (1).

Solger n'a point fait école; ses idées comme sa forme ont trouvé de nombreux adversaires qui ont condamné sans appel toute son œuvre. Les temps n'étaient plus favorables à l'ironie romantique, ni aux purs concepts esthétiques. Des forces nouvelles étaient déchaînées qui jetaient la pensée dans des voies infrayées. Les romantiques avaient fait le tour des points de vue individualistes; mais les événements sociaux avaient arraché l'Allemagne à son rêve intérieur. Il ne s'agissait plus, aux yeux des jeunes, de vérités littéraires, d'art désintéressé; la patrie réclamait toutes les énergies, l'humanité tous les dévouements. Le poète devait entrer dans la lutte.

Tandis que les poètes romantiques s'enfermaient dans des conceptions subjectives ou proprement critiques; Hegel, dans son *Esthétique* (2), amené, autant par la logique de son temps que par celle de son système, à faire du *Don Quichotte* un roman social.

En suivant la marche de l'humanité, le développement

(1) *Beurtheilung der Vorlesungen über Kunst und Litteratur. Nachgelassene Schriften*, 1836, II, p. 597.

(2) *Vorlesungen über die Ästhetik* (dans les *Werke*, t. X) hrsg. von H. G. Hotho, in drei Bänden 1835-38 (2^e éd. 1842-43). Les *Vorlesungen* furent faites à une date incertaine. Hegel, dit Kuno Fischer « fit à cinq reprises des cours d'esthétique : à Heidelberg d'abord, pendant l'été de 1818, puis à Berlin dans les semestres d'été de 1820-23-26 et enfin pendant l'hiver 1828-29 » (dans K. Fischer, *Hegels Leben, Werke und Lehre*, 1 Teil, p. 209. Heidelberg 1901, dans la *Geschichte der neuern Philosophie*, t. VIII). Les notes de Heidelberg furent jugées insuffisantes pour Berlin et Hegel les remania profondément pendant l'été de 1820 : c'est, d'après K. Fischer, le cours de 1820 qui servit de base à tous les développements ultérieurs et constitue la source principale de l'édition que nous possédons. C'est donc aux environs de 1820 qu'Hegel élaborait ses principes esthétiques et déduisit selon toutes vraisemblances leurs applications littéraires.

de ses principes à travers les âges, Hegel rencontre le monde chevaleresque, puis le dépasse et se heurte à *Don Quichotte*.

Le moyen-âge est l'époque des grands faits d'armes individuels, des héros libres et forts (1). Le seul but de la vie est de faire valoir et d'accomplir des exploits. C'est le règne de la vaillance, de la volonté individuelle, et, par suite, le règne de l'arbitraire et du hasard (2). La chevalerie ne poursuit que des fins particulières, sans aucun plan d'ensemble, sans aucun sentiment de l'utilité générale.

Ce régime de l'aventure devait se dissoudre de lui-même et sombrer dans le ridicule. C'est ce qui apparaît dans les œuvres de l'Arioste, de Shakespeare et de Cervantes (3).

La chevalerie a perdu l'esprit qui la faisait vivre, et dégénère dans l'aventure, l'aventure proprement extérieure de l'amour, de l'honneur ou de la foi jurée : il ne s'agit plus alors que de se battre pour sa propre gloire, venir au secours de l'innocence poursuivie, accomplir les exploits les plus étonnants pour l'honneur de sa dame ou rétablir le droit opprimé par la force de son poing et l'adresse de son bras (4). Ces sacrifices ne sont point imposés par les réalités de la vie; le héros ne connaît presque pas sa Dulcinée; les innocents qu'il délivre sont les forçats de la Sainte-Hermandad. Ces aventures n'ont rien de nécessaire comme celles de l'ancienne chevalerie : c'est le tempérament du chevalier qui a besoin de se manifester et se met en quête d'aventures et crée lui-même ces aventures. L'amour ? Le chevalier n'a d'autre but que la mani-

(1) *Vorlesungen*, II, p. 213.

(2) *Ibid.*, III, p. 410 sq.

(3) *Ib.*, III, p. 413 et II, 213.

(4) *Ib.*, II, p. 211 sq.

festation de sa fidélité; le droit ? le chevalier ne connaît pas la loi, mais son seul caprice subjectif. C'est la dissolution même de la chevalerie et cette dissolution produit le comique (1).

L'ordre social s'est établi, organisé; sous sa forme prosaïque, il est devenu tout-puissant, rejetant tous les éléments d'indépendance et d'aventure. Dans cette société, notre action est très restreinte; le devoir de l'individu est tout tracé, car la loi est plus forte que l'individu, et refrène ses caprices de conduite. Le héros romantique est donc isolé, et sa lutte contre la société est impuissante, et par suite risible (2).

Cette dissolution de la chevalerie prend définitivement conscience d'elle-même dans l'Arioste et Cervantes (3). Mais tandis que l'Arioste dégage l'élément fabuleux de l'aventure, Cervantes s'attaque à ce qu'elle a de romanesque. Tandis que l'Arioste se place au centre de la chevalerie, Cervantes considère la chevalerie comme un état social du passé, qui ne survit que sous forme d'une imagination isolée, comme une folie fantastique, et se heurte à la prose de la vie; il oppose ses côtés grands et beaux aux réalités grossières et stupides ou aux éléments subalternes et sans idéal de cette prosaïque réalité, pour en manifester de façon vivante tous les défauts (4).

Son héros est une nature parfaitement noble, dans laquelle le goût de la chevalerie devient une folie. Ce héros aventureux et exalté est plongé dans un milieu parfaite-

(1) *Ibid.* II, p. 212.

(2) *Ib.*, I, p. 252 sq.

(3) *Ib.*, II, p. 213.

(4) *Ib.*, III, p. 414.

ment défini, dans une réalité exactement décrite. Et voilà d'où vient le contraste comique d'un monde raisonnable ordonné par ses propres lois et d'un tempérament isolé qui veut créer lui-même cet ordre par le seul effort de sa conscience, au risque de renverser l'ordre social tout entier (1).

Mais ce ridicule n'empêche pas Don Quichotte d'être un noble et sympathique caractère. Cervantes l'a doté des facultés les plus généreuses et les plus complètes : c'est une âme qui nous intéresse vraiment par sa beauté propre.

Son tort est d'être, dans sa folie, sûr de lui et de sa cause; sa folie même tout entière consiste précisément dans cette certitude inébranlable. Sans cette placidité irréfléchie, sans cette indifférence parfaite à l'égard du succès de ses actes, il ne serait pas proprement romantique. Cette confiance en soi, cette foi dans la valeur de son idée est idéalisée par un art grandiose et génial.

Don Quichotte est, d'une part, une satire de la chevalerie romantique, une œuvre d'ironie véritable, et point, comme celle de l'Arioste, un léger badinage; mais, d'autre part, les aventures de Don Quichotte ne sont que le fil autour duquel se développe la série la plus gracieuse des nouvelles romantiques, dont le but est de conserver sa vraie valeur à tout ce que le reste du roman a dissous et rendu comique.

Hegel retrouve donc certaines idées romantiques, mais, à son tour, et malgré certaines atténuations, il prend parti contre *Don Quichotte* et condamne son entreprise. Il le condamne au nom de l'ordre établi, au nom de la société moderne, au nom de toute sa philosophie. Le romantisme

(1) *Ibid.*, II, p. 214 sq., ainsi que tout tout ce qui suit.

abjure, avec Hegel, le subjectivisme d'autrefois et se prépare à des tâches nouvelles.

A. Schopenhauer, à son tour, considère le *Don Quichotte* comme une œuvre allégorique : « Il exprime, dit-il dans son *Welt als Wille und Vorstellung*, allégoriquement la vie de tout homme qui ne se contente pas, comme les autres, de poursuivre son propre bonheur, mais veut atteindre un but objectif, idéal, qui s'est emparé de sa pensée et de sa volonté; ce qui lui donne, dans ce monde, une attitude singulière » (1).

Les philosophes eux-mêmes ne peuvent plus échapper aux préoccupations du monde littéraire. Bien que l'esthétique de Schelling n'ait point encore été vulgarisée par le livre, elle n'en a pas moins laissé une trace profonde sur

(1) Voir éd. Griesebach, Reclam, Leipz. 1892, t. I, p. 320 (livre III, § 50). Publié en 1819. Schopenhauer a toute sa vie aimé le *Don Quichotte* et l'œuvre de Cervantes tout entière. Il cite volontiers tel mot du poète (*ibid.*, p. 319), se réfère aux folies du héros (*ibid.*, II, p. 113). Dans *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Schopenhauer ne donne pourtant pas *Don Quichotte* comme un modèle de roman (v. par exemple § 51). Ce n'est que plus tard : *Parerga und Paralipomena* (1851), éd. Griesebach, p. 466 (reproduit inexactement dans Rius, *Bibliografia*, etc., etc., p. 256), que s'exprime une admiration particulièrement fervente pour le roman de Cervantes. C'est, dit-il, avec *Tristram Shandy*, la *Nouvelle Héloïse*, et *Wilhelm Meister* un des quatre plus beaux romans. Un roman est à ses yeux d'autant plus noble et haut que la vie qu'il représente est plus intérieure. « Le *Don Quichotte* peut être considéré comme une peinture satirique des effets de mauvaises lectures » (*ibid.*, p. 668). Voir d'autres allusions au *Don Quichotte*, *ibid.*, pp. 468-9, 489.

Dans ses *Parerga* (p. 695 sq.), il cite tout au long le sonnet de G. Schlegel sur la *Numance*, sous le titre de *Kopfstimme*, et le fait suivre d'un de ses propres quatrains qu'il intitule : *Bruststimme*.

Den Selbstmord einer ganzen Stadt
Cervantes hier geschildert hat.
Wenn alles bricht, so bleibt uns nur
Rückkehr zum Urquell der Natur.

tous ceux qui, immédiatement ou indirectement, ont pu être atteints par la parole féconde du maître. Aux penseurs qui s'attachent, à leur tour, à comprendre le sens romantique du roman cervantesque, *Don Quichotte* apparaît comme une œuvre de pensée, un vaste symbole digne d'illustrer les doctrines les plus abstruses. Cette interprétation philosophique, cet accueil sympathique des philosophes, achève de confirmer, de justifier et d'étendre le succès du roman à travers l'Allemagne romantique.

II

Les Traductions

La critique et les exemples des Schlegel et de Tieck ont répandu dans le romantisme le goût des traductions et la notion précise des règles auxquelles ce genre doit obéir.

On fait, il est vrai, dans le camp romantique, des réserves sur la traduction de Tieck. « Si magistrale qu'elle soit... quoiqu'elle donne tout ce qu'on peut attendre d'une traduction, elle reste pourtant infiniment au-dessous de l'original... Chaque langue a son esprit propre et son individualité, comme la nation qui la parle; c'est pourquoi toute œuvre de génie et d'esprit est intraduisible » (1). Jean-Paul lui-même croit à cette irréductible originalité de la langue espagnole (2).

(1) *Ansichten von Spanien während eines sechsjährigen Aufenthalts in diesem Lande*, von einem Offizier des ehemaligen Rheinbundes, Wiesbaden, 1814 (écrit en 1813), p. 71.

(2) *Briefwechsel zwischen H. Voss und Jean Paul*, Heidelberg, 1833, p. 29 : « La poésie espagnole est intraduisible »,

Cependant, il se produit entre le camp des traducteurs et leurs adversaires une tentative de conciliation, au nom des principes mêmes du romantisme. Le *Pantheon* publie, en 1810, une longue étude de la traduction de Siebmann, qui peut être, avec beaucoup de vraisemblance, attribuée à Bernhardi (1) et qui expose excellemment cette synthèse critique. Puisqu'on admet, dit-il, que c'est le caractère des Allemands de s'assimiler la culture tout entière des autres nations, il s'ensuit que l'Allemagne doit être la nation philosophique et traductrice par excellence. Les Allemands l'emportent dans l'étude des langues. Pourtant, c'est une nécessité que de traduire : car rares sont, malgré tout, ceux qui peuvent apprendre les langues étrangères.

Quelles seront donc les meilleures traductions, et quel est l'idéal du traducteur ?

Un texte étranger (2) ne se laisse pas traduire intégralement, mais exige une refonte. Le traducteur doit posséder un véritable sens poétique et, surtout, un talent formel et créateur. Il y a deux hommes que l'Allemagne doit honorer comme ses deux plus excellents traducteurs : Voss pour le monde ancien, A. G. Schlegel pour le monde

(1) *Pantheon*, 1810, I. Bd. *Anzeiger*, p. 151. Signé C. s. p. k. H. H. Houben dans *Bibliographisches Repertorium. Die Zeitschriften der Romantik*, Berlin, 1904) désigne comme auteur Bernhardi; ce sont, dit-il, les idées familières à l'auteur de la *Sprachlehre*. Signalons, pour confirmer cette hypothèse, que Bernhardi, cité, p. ix, comme auteur de « Beiträge » n'est pas nommé dans la table des matières; or tous les autres articles portent le nom de leur auteur ou tout au moins des abréviations reconnaissables. Seul, le compte rendu de Siebmann peut être attribué à Bernhardi.

(2) J'analyse l'article un peu longuement, car il exprime nettement les idées romantiques sur la traduction des ouvrages espagnols en général, et les traductions des ouvrages cervantesques en particulier.

moderne; sans oublier Tieck et son *Don Quichotte* « dont les défauts sont connus, mais dont les mérites ne sauraient être assez constatés; dans les appréciations qu'on en fait, on a toujours oublié qu'il fut le premier qui transporta les belles fleurs de la littérature espagnole sur le sol allemand ». Bertuch et Soltau appartiennent « à la plus vulgaire catégorie des traducteurs ». On a dit que rien ne peut se traduire et que cependant, quand il s'agit d'une langue souple comme l'allemand, tout peut être traduit. Les deux opinions sont justes. Une langue est une individualité et contient quelque chose d'intraduisible. Cet intraduisible n'est autre chose que la musique même de la langue. Et cette individualité est celle de la nation elle-même, sa pensée souvent inconsciemment exprimée. Aucune autre langue ne saurait les rendre, mais on a tort d'affirmer que la traduction est en soi chose impossible. Il ne faut pas oublier que cette pensée profonde de chaque langue ne devient consciente que dans différents passages isolés.

C'est au moment où l'individualité de la langue apparaît réellement que le critique attend le traducteur, exigeant de lui qu'il retrouve et suggère les mêmes associations d'idées qui étaient dans le texte. Le traducteur doit créer, pour cela, une langue nouvelle. Chaque langue a, d'autre part, ses constructions propres : le traducteur doit s'en rapprocher le plus possible, la traduction doit se faire lire comme l'original, tout en laissant transparaître ce qu'il y a d'étranger dans l'original.

Seule une nation germanique peut atteindre à l'idéal de la traduction; l'Allemagne a fait ses preuves. Grâce à Schlegel et à Tieck, la langue allemande se rapproche de la langue espagnole et est capable de traduire ses chefs-

d'œuvre. D'autres bons esprits ont su rendre avec art de beaux ouvrages (1).

La traduction romantique trouve dans Bernhardi les formules définitives de sa théorie, prend conscience de ses moyens et de ses limites. Toute l'époque a cru à la traduction; les poètes espagnols ont bénéficié pour une grande part de cet enthousiasme et de cette confiance.

De Cervantes, *Don Quichotte* était traduit, les *Nouvelles* étaient traduites. La troisième œuvre importante attendait. C'est un romantique qui en assumait la tâche. Theremin, théologien berlinois, très lancé dans les milieux romantiques, romantique lui-même ardent et enthousiaste, commença, dès 1806, la traduction du *Persiles*. Il en lut, à l'automne de 1806, quelques passages à Varnhagen von Ense, qui fut conquis tout de suite et accepta de collaborer. Ce furent alors, entre les deux amis, toutes sortes de colloques, des explications de détails, des digressions courtes ou lointaines, des retours sur leurs compositions originales. Ensemble ils traduisaient des passages difficiles, examinaient des formes, jouissaient des belles expressions. « Ainsi, conclut Varnhagen, une vive et sympathique collaboration pressa les progrès du travail » (2).

Dès 1806, paraissait, dans la *Zeitung für die elegante Welt*, un extrait de cette traduction (3). La traduction de la première partie ne parut qu'en 1808, sous le titre : *Die*

(1) La traduction de Soltan est sévèrement jugée : « inexactitude, ignorance de l'espagnol, paresse... vulgarité de l'expression, dégradation des meilleures pages, platitude du comique et bassesse de l'esprit », tels sont les défauts que lui attribue Bernhardi (*op. cit.*, p. 160).

(2) Varnhagen, *Denkwürdigkeiten*, I, p. 359 sq.

(3) 1806, n° 146, p. 1177 sq. (6 déc.). *Worin der Portugiese seine Geschichte erzählt* (*Persiles*, I, Ch. X).

Drangsale des Persiles und der Sigismunda von M. de C. S., Eine nordische Geschichte (1). Le deuxième tome n'a jamais vu le jour.

C'est une parfaite application des principes des traducteurs romantiques. Rien n'est omis : la dédicace, le prologue (sauf l'épithaphe et le sonnet de Calderón); les poèmes sont traduits avec le même soin que la prose du récit proprement dit (2). Les sonnets sont rigoureusement du type cervantesque, rythme iambique, rimes féminines ainsi disposées : a b b a a b b a c d e c d e, a et b, étant parfois assonancés entre eux; voici le début du sonnet de Noé :

Huye el rigor de la invencible mano
Advertido y encierrasse en el arca
De todo el mundo el general monarca
Con las reliquias del linaje humano.

Es flieht die furchtbar'n gottgesandten Wogen,
Gewarnt und in der Arche aufgehoben,
Noah, zum einzgen Weltenherrn erhoben,
Und wer dem Tode sich, wie er, entzogen (3).

Le sens est donc volontairement sacrifié au rythme, selon la leçon des maîtres.

La traduction de la prose est plus rigoureusement exacte, tout au moins au début (4). Dans la suite, on constate des erreurs ou des gaucheries. Le songe de Périan-dre (5), par exemple, qui est particulièrement difficile, a quelque peu souffert. Theremin omet certains termes :

(1) 1. Teil, Berlin, 1808, im Verlag der Realschulbuchhandlung.

(2) Cependant les titres des chapitres manquent dans la traduction. Notons aussi que le chapitre VII du livre II est scindé en deux parties; Theremin n'a donc pas connu la correction de Sancha (1781).

(3) *Persiles*, L. I, Ch. 18, éd. Rivanedeyra, p. 583; Theremin, p. 169.

(4) *Ibid.*, I, 1. Ed. Rivanedeyra, p. 561; Theremin, p. 1.

(5) *Ib.*, II, xvi. Ed. Rivanedeyra, pp. 613-614. Theremin, p. 401 sq.

vaya, granos, adornada, maldiciente, coronado; il com-
met des inexactitudes plus ou moins innocentes :

cortesías

Geneigtheit

que escapaba de alguna gran borras-
ca

das von einem groszen Sturme be-
schädigt worden ist

regaladas

kunstreicher

tenfa cautiva su libertad

gefangen schienen

de tan rico hallazgo

bei dem Glück sie zu finden.

Certains jeux d'expression ont donné beaucoup de mal
au traducteur :

Se nos ofrecieron á la vista prados
cuyas yerbas no eran verdes por ser
yerbas, sino por ser esmeraldas, en
el cual verdor las tenían no cristali-
nas aguas como suele decirse, sino
corrientes de líquidos diamantes
formadas, que cruzando por todo el
prado sierpes de cristal parecían.

... Zeigten sich unserem Auge
Wiesen, deren Gras nicht weil es
Gras, sondern weil es von Smaragd
war, seine Grüne besasz, in welcher
Gewässer, nicht krystallene, wie
man sagt, sondern aus flüssigen
Diamanten gebildete, es erhielten,
die, durch die Wiese hin und her
kreuzend, krystallinen Schlangen
ähnlich schienen.

Theremin suit son texte pied à pied, s'efforçant de
retrouver le style périodique, la grande phrase harmo-
nicuse et pleine de Cervantes. Il est arrivé à donner l'im-
pression de noblesse et de grandesse du roman espagnol;
mais il a dû sacrifier les grâces plus délicates, la vivacité,
les inattendus et une grande part de l'esprit du conteur
admirable que reste Cervantes dans les sujets les plus
ingrats. Le style de son *Persiles* est trop régulier et raide,
gêné aux transitions, lourd dans les fins de périodes : c'est
une prose habile, abondante et souvent puissante, mais
c'est toujours un style de traducteur.

On approuva, dans les clans de critiques romantiques,
la tentative de Theremin. L'*Jenaische Allgemeine Litera-*

turzeitung signale en termes flatteurs et avec des partis pris aimables la traduction d' « une des œuvres les plus admirables » du grand Cervantes (1).

Plus près des romantiques encore travaillait un autre traducteur, Siebmann, qui consacra ses soins aux *Nouvelles*. Sa traduction, terminée en décembre 1808, ne parut qu'en 1810, sous le titre : *Lehrreiche Erzählungen des Miguel Cervantes de Saavedra* (2). Malgré les promesses de la préface, la deuxième et la troisième partie ne parurent jamais.

L'*Avant-Propos* (3) contient surtout une érudite défense de l'authenticité des *Nouvelles* (4); l'auteur y cite l'appréciation de Vicente de los Ríos (5), et conte la genèse des nouvelles : *La Gilanilla*, *Rinconete y Cortadillo*, *El zeloso Estremeño*, *El coloquio de Cipión y Berganza*, *La Española Inglesa*, *El Curioso impertinente* (6); il traite des imitations (comédies de Lope) de ces nouvelles, énumère et apprécie les éditions qu'il a eues en mains et dont la meilleure lui semblait être celle de Madrid (1783) (7).

Siebmann a traduit les trois premières nouvelles : *Das Zigeunermädchen* (8), *Vom grozsmüthigen Liebhaber* (9), et *Von Winkel und Schnitt* (10), et s'y montre disciple

(1) *A. L. Z.*, 1808, 16 nov., IV, 313 (signé Ha).

(2) Uebersetzt von Friedrich Sigismund Siebmann, Erster Theil, Berlin, J. F. Weiss. Gædeke, *Grundriss*, etc. (éd. 1900), t. VII, p. 646. N° 222, indique que l'édition fut dans la suite cédée à Reimer.

(3) P. III à XXVIII, daté : Berlin, im Dezember 1808.

(4) P. III à VII.

(5) P. VII.

(6) P. VII sq.

(7) P. XIII.

(8) P. 1-130.

(9) P. 131-228.

(10) P. 229-302.

fidèle de la doctrine romantique. Les poèmes sont traduits exactement, avec leurs formes métriques originales, les romances dans le mètre des romances :

Arbol preciosísimo,
Que tardó en dar fruto
Años que pudieron
Cubrirle de luto,

Du der Bäume theuerster
Der endlose Dauer
Unfruchtbar gestanden,
Zu des Gatten Trauer; (1)

la seguidilla dans le rythme des seguidillas :

Por un Sevillano,
rufo á lo valon,
Tengo socarrado
todo el corazon.

Für 'nen Sevillaner
Kraus wie ein Wallon,
Trag ichs Herz im Leibe
Halb gebraten schon ! (2)

L'incantation contre le mal de cœur et de tête, qu'improvise Preciosa, offre dans Siebmann comme dans Cervantes la série de mètres 7+7+7+7+3+3+3+3+7+3+7+3+7 (trochaïques) et la série des rimes : a b b a a a c c d d e e (3).

Comme chez Tieck encore, les noms propres ont été germanisés : Rinconete est devenu Winkel; Cortadillo, Schnitt; Escalanta, Schleuse; Gananciosa, Fundgrube; Monipodio, Komplott; Cariharta, Bausbacke.

Dans la construction de la phrase, même effort d'exactitude et mêmes effets. Voici le début de *Rinconete* :

En la venta del Molinillo, que está puesta en los fines de los famosos campos de Alcudia, como vamos de Castilla á la Andalucía, un día de los calurosos del verano se hallaron en ella acaso dos muchachos de hasta edad de catorce á quince años :

In dem Wirthshause zum Querl, welches an der Grænze der berühmten Gefilde Alcudias liegt, auf dem Wege von Castilien nach Andalusia, fanden sich an einem schwülen Sommertage zufällig zwei Knaben zusammen, von etwa vierzehn oder

(1) Cervantes (Rivanedeyra), p. 101. Siebmann, p. 7.

(2) Cerv., p. 142. Siebmann, p. 285.

(3) Cerv., p. 108. Siebmann, 59.

el uno ni el otro no passaban de diez y siete : ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados; capa no la tenían, los calzones eran de lienzo, y la medias de carne...

fünfzehn Jahren (älter als siebzehn war keiner von beiden); beide wohlgestaltet, aber sehr abgerissen, zerlumpt und schlecht genährt. Mäntel führten sie nicht, die Hosen waren von Leinwand und die Strümpfe von Fleisch... (1)

Comme on peut le constater dès ce début, les erreurs, menues généralement, mais allant à l'occasion jusqu'au contre-sens caractérisé, ne manquent pas dans la traduction de Siebmann. Les romantiques y admirèrent surtout le ton et la couleur de l'ensemble, la noblesse et la grâce du style, le réalisme exact et pourtant atténué de la peinture (2).

D'autres, au contraire, contestèrent sa méthode : Einsiedel aimait mieux la traduction de Soden et se proposait de traduire à son tour la *Gitanilla*, en confiant les romances à Knebel (3).

Siebmann traduisit encore un intermède de Cervantes : la *Guarda cuidadosa* (fort probablement) dans le *Pantheon* (4), mais renonça à continuer la traduction de ces *Nouvelles*.

Il se forme un état d'esprit nouveau, hostile à la traduction. La rigueur des érudits se fait de plus en plus exigeante. On commence à douter des principes schlegeliens. Une langue peut-elle exprimer directement, exactement les nuances et la poésie d'un autre ? N'est-ce pas un vain leurre que l'espoir de traduire poétiquement une

(1) Cerv., p. 134. Siebmann, 231.

(2) *Pantheon*, 1810, t. I, p. 151 (*Anzeiger*).

(3) *Knebels Literarischer Nachlass*, I, 248. Mars 1811.

(4) 1810. Sous le titre *Der Aufpasser* (voir Rius, *Bibliografía*, t. I, p. 361, n° 996).

œuvre poétique ? Et alors, si on ne peut même espérer approcher d'une mauvaise transposition, à quoi bon tant de peine et tant de méthode ?

L'allemand, disait un des disciples des romantiques (1), ne saurait rendre les effets de l'espagnol. Que de sons harmonieux dans la langue espagnole ! Il ne serait, sans cela, pas possible que les plus grands poètes castillans, Cervantes, par exemple, aient pu prendre si souvent plaisir aux jeux musicaux des mots. Que l'on traduise en allemand les stances de son excellente tragédie, *La Numance* ! Comme nous les trouverons vides ! Nous les dirons prolixes et creuses, tout simplement parce que nous ne sommes pas à même, dans notre langue trop peu sonore, de reproduire la mélodie de ces stances et de leurs gammes variées. L'allemand est incapable de suivre le mouvement anapestique des langues méridionales. Même l'imitation des rythmes antiques est difficile. « Ainsi, la faculté d'imitation universelle, que l'on a tant vantée de nos jours dans notre langue, se résout, dans un examen attentif, pour la plus grande part en une flatteuse illusion. »

Du reste, poursuit notre auteur, chaque écrivain espagnol se fait sa langue : poètes et prosateurs jouissent et usent de la plus grande et entière liberté dans la disposition et combinaison de leurs mots. Cervantes, par exemple, créa, comme il dit lui-même dans sa Préface, un style original dans ses nouvelles ; mais déjà, dans ses premières œuvres, dans sa *Galatée*, il cherchait des voies originales.

Le *Don Quichotte* de Tieck suffisait donc aux romantiques, aussi n'essaya-t-on pas d'en faire une autre traduc-

(1) K. von Jarriges. *Bruchstücke*, etc., (1810), p. 68 n.

tion; mais l'édition de 1799-1800 s'épuisant, il fallait songer à un nouveau tirage.

En 1810 paraît, chez Unger, le premier tome, sans autres corrections que des retouches grammaticales ou orthographiques (1). En 1812, Tieck corrige et publie le deuxième tome à la Realschulbuchhandlung. Les autres volumes sont, à leur tour, publiés quatre ans plus tard, mis au point avec une conscience des plus méritoires. A quelle époque a été faite cette besogne ? En 1815, nous trouvons Tieck en pleine fièvre de travail. « J'ai, écrit-il à Solger en septembre, corrigé la seconde et troisième partie du *Don Quichotte*. Voici déjà des années qu'une nouvelle édition totalement remaniée devait paraître, mais une maladie m'en empêcha à cette époque » (2). Il y a quelque confusion dans les renseignements que nous avons sur le poète à ce moment. Quelle est cette édition à laquelle il travaille ? Puisque les tomes I et II avaient déjà paru, qu'entend Tieck par deuxième et troisième partie ? Il reparle de son travail quelque temps après. « Si vous avez un moment de libre, écrit-il encore à Solger, le 5 juillet 1816, confrontez donc un peu ma deuxième et troisième partie corrigées du *Don Quichotte*, la troisième surtout, et dites-moi ce que vous en pensez : n'ai-je pas plutôt gâté davantage encore ? On perd facilement le point de vue (3) ». Il semble évident que Tieck parle, dans ces lettres, d'un premier travail de correction, et qu'il s'agit, non de la deuxième et troisième partie, mais des deux derniers volumes.

(1) C'est une maladie qui empêcha Tieck d'amender sa traduction. V. Solger *Nachg. Schriften*, I, p. 374.

(2) *Solgers nachgel. Schr.* I, 374 (4 sept.).

(3) *Ib.*, I, 424. Solger ne répond pas à cette demande.

C'est bien au printemps de 1815 que Tieck prépara cette partie de la nouvelle édition. Les papiers inédits de Tieck à la Bibliothèque royale de Berlin (1) contiennent un fragment des *Tagebücher* qui nous renseigne exactement sur ce point. Ce sont de pauvres feuillets de petit et inégal format, qui ne donnent aucune indication d'année. Cependant, il est possible de les dater. Tieck note par exemple : Donnerstag den 4. mai, Himmelfahrt. Le comput ecclésiastique permet d'établir que l'année où l'Ascension tombait le 4 mai et Pâques le 26 mars fut bien 1815. Du reste, un autre des travaux de Tieck pendant ce semestre, fut le *Fortunat* qui parut en 1815-16. L'*Escudero Marcos Obregon* d'Espinel qu'il poussa aussi très activement ne fut pas achevé par lui et ne parut qu'en 1827.

Or, le 30 avril, le poète travaillait à Shakespeare et au *Don Quichotte*, un peu aux *Nouvelles*. Le mardi, c'est le *Fortunat*, l'*Escudero*, qu'il traduit, et le *Don Quichotte*. Dans le résumé de la semaine, Tieck note qu'il a travaillé au *Don Quichotte* deux fois, et il ajoute : « wurde beschossen ». Et, en effet, les feuillets suivants ne parlent plus du *Don Quichotte*. Autant de raisons pour conclure que le remaniement de la traduction fut bien achevé au début de mai 1815.

Le remaniement fut considérable. Les corrections sont, dans les trois tomes amendés, fort nombreuses et souvent importantes (2). Elles portent fréquemment sur des erreurs

(1) *Tiecks Nachlass* N° 24.

(2) L'exemplaire de la Bibliothèque royale de Berlin contient, avec l'exlibris de Varnhagen (1813), quelques remarques manuscrites. Par exemple le t. I porte, dans la première garde, l'indication d'erreurs commises par Tieck dans la traduction de O Rozinante et de Puerto Lapice. Au lieu de l'édition de 1810-16, je citerai la très exacte réimpression de W. von Wurzbach, *Leben und Taten*, etc. Lpz. Hesse.

matérielles qui déparaient la première édition. Des lapsus comme *feierlich*, pour *fröhlich*, *Sanchica* pour *Sanchico* sont réparés, certaines formes archaïques, modernisées; nombre de contre-sens disparaissent :

Zimmern	Zinnen (1)
wo sie nichts von uns hoert und wir nichts von ihr gewahr werden	wo andre sie nicht verstehn und sie sich selbst nicht versteht (2)
um etwas recht Denkwürdiges auszurichten	um einen Scherz mit ihm zu treiben (3)
der aber noch im weiten Felde zu sein scheint	von der er auch das grösste Stück schon hinter sich hat (4)
streckte er seinen Hals aus	fasste er sich an den Hals (5).

Les menues lacunes sont comblées; au contraire, des adverbes, des adjectifs gourmands et inutiles sont impitoyablement écartés. La plupart des corrections visent à la simplification. Cependant, le tempérament du poète s'affirme encore plus que dans le premier jet : le style se départ de toute familiarité et de toute platitude. Quelques retouches sont, à cet égard, caractéristiques :

Begebenheiten (de Dinge) (6); Residenz (de Stadt) (7); Locken (de Haare) (8); Schicksal (de Sache) (9); anstændig (de artig) (10); Vermählung (de Parthie) (11); nichts-

(1) Edition princeps de Cervantes, t. III, p. 290. Ed. Wurzbach, t. III, p. 263.

(2) Ed. pr., t. III, p. 57. Ed. W., t. III, p. 53.

(3) Ed. pr., t. IV, p. 5. Ed. W., IV, p. 3.

(4) Ed. pr., IV, p. 29. Ed. W., IV, p. 20. Les contresens précédents sont signalés plus haut, pp. 266-267.

(5) Ed. pr., IV, p. 26. Ed. W., IV, p. 17.

(6) Ed. pr., III, p. 72. Ed. W., III, p. 50.

(7) Ed. pr., III, p. 74. Ed. W., III, p. 53.

(8) Ed. pr., II, p. 7. Ed. W., II, p. 6.

(9) Ed. pr., II, p. 18. Ed. W., II, p. 13.

(10) Ed. pr., II, p. 77. Ed. W., II, p. 54.

(11) Ed. pr., II, p. 23. Ed. W., II, p. 17.

würdige Wissenschaft (de lausige Wissenschaft) (1); unsauberer (de schweinischer) (2).

Tieck a su donner à sa phrase une harmonie plus naturelle, un balancement plus subtil, des raccords plus légers et une logique plus enveloppée; dans son premier essai, il s'était vu souvent obligé de briser la période, de détruire ainsi la belle ordonnance des pensées; mais l'écrivain a, depuis, appris à mieux écrire, à mieux connaître les ressources de sa langue et à en user plus artistement. Aussi, la plupart des corrections portent-elles sur l'organisation syntaxique des propositions :

Aber dennoch will ich Euch alles sagen, was ich gern verschwiege, wenn ich könnte, damit meine Ehre in Euren Gedanken nicht zweideutig erscheine, da Ihr wisst, dass ich ein Mädchen bin, mich allein und in dieser Kleidung seht, Dinge von denen schon jedes für sich die gute Meinung wankend machen könnte.

dennoch aber, damit nicht meine Ehre eurem gütigen Willen zweideutig erscheine, da ihr schon erkannt habt, dass ich ein Weib bin, und ihr mich als Mädchen einsam und in dieser Kleidung seht, welches zusamt wie jedes einzeln jede gute Meinung zu Boden werfen könnte will ich euch das sagen, was ich gern verschwiege, wenn es mir möglich wäre. (3)

La prose de Tieck est devenue à la fois plus libre et plus fidèle. Les traductions de poèmes sont à leur tour mises au point. Le principe général, qu'on peut et doit en allemand rendre les effets métriques des langues étrangères, est plus rigoureusement appliqué. La chanson d'Altisidora, où Cervantes avait, d'un bout à l'autre, gardé l'assonance e-a, n'avait conservé dans le premier essai de Tieck que l'assonance de la syllabe accentuée, e :

(1) Ed. pr., III, p. 257. Ed. W., III, p. 180.

(2) Ed. pr., IV, p. 107. Ed. W., IV, p. 74.

(3) Ed. pr., II, p. 9. Ed. W., II, p. 7.

Höere schlecht gesinnter Ritter
 Bleibe noch ein wenig stehn,
 Sporne nicht die magern Seiten
 Deines Viehes, das so schlecht.

Tieck refond tout le poème pour avoir une assonance féminine qui est : ü-e (i), et se retrouve même dans le refrain :

Höere doch, du schlechter Ritter,
 Halt noch etwas an die Zügel,
 Noch nicht mach des schlechten Viehes
 Magern Seiten Qual und Mühe (1).

Ailleurs, il renonce, pour sauver l'intégrité des noms propres, à maintenir rigoureusement l'assonance double à tous les vers :

Tapferster von allen Ritttern,	Tapferster von allen Ritttern,
Græszter unter den Manchanern,	Den nur je erzeugt la Mancha,
Trefflicher und segensreicher	Edler weit und mehr ausbündig
Als die Schätze der Araber.	Als das feine Gold Arabiens (2).

La méthode est donc plus libérale et plus souple : Tieck se garde de l'absolue exactitude, qui est la suprême infidélité. Sa traduction n'est, sous sa forme nouvelle, pas exempte d'erreurs, mais elle a tout le charme, la liberté d'allures et le naturel d'une œuvre de Tieck.

En dehors de toute intervention de L. Tieck, paraît en 1817-18 à Vienne, chez L. Grund, une exacte réimpression; c'est une « neue verbesserte Auflage, wœrtlich nach dem Originale » (3). Quelques corrections insignifiantes : versteh pour verste, Abenteu pour Abentheu, Freytags pour Freitags, drey pour drei, Schuh pour Schu ne

(1) Ed. princ., IV, 313. Ed. Wurzb., IV, 215.

(2) Ed. princ., IV, 130. Ed. Wurzb., IV, 91. Ainsi Arlanza reprend sa forme (au lieu de Arlanze), Holland trouve une place.

(3) *Leben und Thaten*, etc. Neue verbesserte Auflage, wœrtlich nach dem Originale, t. I et II en 1817, t. III, IV et V en 1818.

changent pas la physionomie de la nouvelle édition; la première partie est la même que celle de 1799 et 1810, dès la deuxième partie, nous retrouvons toutes les corrections de la seconde édition.

Mais la division arbitraire des premières éditions a été, dans l'édition de Vienne, abandonnée pour faire place à une division plus arbitraire encore : le nouveau *Don Quichotte* est distribué en cinq livres comprenant chacun un certain nombre de chapitres numérotés séparément, le livre I (363 p.), ch. 1 à 24 — le livre II (372 p.), ch. 1 à 17 — le livre III (405 p.), ch. 1 à 11; puis p. 169 sq. avec nouveau titre, la 2^e partie de Cervantes : Fortsetzung, la Dédicace, le Prologue et p. 181-405 les ch. 1-17 de la deuxième partie — le livre IV (398 p.), ch. 1-30 — le livre V (352 p.), ch. 1-28. De là quelques modifications :

Edition de 1799 (et 1810)
 das, was der vierte Theil dieser Erzählung sagen wird, denn hier beschlieszt den dritten der weise und genaue Geschichtsschreiber Cide Hamete Benengeli.

Ed. de Vienne
 das, was wir im folgenden Capitel mittheilen werden, denn mit dem bisher Gesagten beschlieszt der weise und genaue Geschichtsschreiber Cide Hamete Benengeli einen Theil dieser Geschichte (1)

Chaque volume est orné d'une estampe de Chodowiecki gravée par J. C. Mansfield. Ils constituent les tomes III à VII de l'édition complète des œuvres de Tieck qui parut chez L. Grund de 1817 à 1824, et que Gœdeke qualifie dans son *Grundriss* d'« apocryphe » (2). Grâce à ces rééditions, la traduction de Tieck éclipse les entreprises rivales et s'impose au public allemand. Le nom du tra-

(1) Ed. 1799, I, p. 440. Ed. 1810 (d'après rééd. Wurzbach), I, 319. Ed. 1817, II, 79.

(2) *Grundriss*, t. VI, p. 39. N 74.

ducteur, non moins que celui du poète espagnol, la recommandaient au lecteur, et elle a certainement contribué à étendre la popularité de l'un et de l'autre.

III

Imitations

Une tradition déjà lointaine allait demander à Cervantes des inspirations de toutes sortes; les premiers romantiques, Tieck surtout, ont subi dans leur création poétique l'influence du poète espagnol. La génération littéraire qui leur succède a-t-elle suivi leur exemple ?

Kleist ne nous a pas renseignés sur ses lectures, ni sur ses goûts. Rien dans son œuvre ne trahit une influence de Cervantes, ni une connaissance directe du poète espagnol.

Mais la critique ne perd jamais ses droits. J. Niemayer rappelait, dès 1893, au sujet de *Penthesilea*, les nouvelles cervantesques (1). *L'Euphorion* de 1896 admettait la légitimité du rapprochement (2). Minde-Pouet, en 1897 (3), ne crut pas possible que Kleist n'ait jamais été touché par Boccace et Cervantes. « Le fait qu'il n'en a jamais parlé, qu'il ne les nomme pas, ne saurait rien prouver. Les renseignements qu'il donne sur ses lectures sont bien maigres, et pourtant nous savons qu'il a lu. » Si l'on cherche

(1) *Zeitsch. für aest. Gymn.* 1893, p. 673 sq.

(2) III, p. 653.

(3) Minde-Pouet, *Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil.* Weimar 1897, p. 94. *L'Euphorion* de 1897, p. 680, exprime le regret que M. P. ne soit pas allé franchement aux modèles du poète.

des modèles du style épique de Kleist, on aurait le droit de citer Cervantes et Boccace. Cervantes a été pour Kleist un maître d'objectivité; et Kleist a beaucoup appris, dans son art épique, du grand Espagnol.

A. Farinelli, en 1898 (1), affirme que les nouvelles de Cervantes furent lues et admirées par Henri de Kleist.

E. Schmidt (2) voit dans le titre primitif des nouvelles : *Moralische Erzählungen*, un souvenir de Cervantes. *La marquise d'O...* rappelle, entre autres, le thème de *La Fuerza de la Sangre* (3). Mais il est obligé de reconnaître qu'une étude ou une imitation consciente du maître romantique n'apparaît nulle part avec netteté.

Kayka (4) insiste surtout sur l'indépendance de Kleist : on ne saurait, dit-il, indiquer une inspiration directe dans ses nouvelles; Kleist y est parfaitement original, plus original que partout ailleurs.

S. Rahmer (5) croit à cette influence pour des raisons de vraisemblance historique. C'est parmi ses amis, dans cette génération enivrée d'Espagne et de Cervantes, que Kleist a reçu la première initiation. Aux nouvelles de Cervantes, Kleist doit « l'objectivité inimitable de la description, le développement plein et clair de ses périodes ».

K. Günther (6) s'est plus spécialement attaché à l'étude du détail de cette imitation. Il voit dans le *Findling* la première des nouvelles de Kleist, et le fruit d'une longue communion avec le poète espagnol. Le motif du vieillard

(1) *Revue Hispanique* 1898, p. 244.

(2) E. Schmidt, *H. v. Kleists Werke* (Im Verein mit G. Minde-Pouet und R. Steig), Lpz.-Wien. Bibl. Institut s. a. t. III, p. 130.

(3) *Ibid.*, p. 436.

(4) *Kleist und die Romantik*, p. 142 (1906).

(5) *H. von Kleist als Mensch und Dichter*. Berlin 1909, p. 66 sq.

(6) *Euphorion*, VIII. Ergänzungsheft, p. 120 sq.

amoureux d'une jeune femme est celui de l'*Estremeño*. Une foule de particularités stylistiques ont une origine cervantesque. Il n'y a point de doute que Kleist n'ait déjà, au temps où il écrit son *Findling*, c'est-à-dire avant 1805, connu Cervantes. Mais K. Günther fait une réserve fort grave : « La prose de Cervantes a pu aussi arriver à Kleist par bien d'autres chemins (Wieland, les Français, etc.). » Ces particularités de style cervantesque disparaissent peu à peu des œuvres ultérieures. « Dans le *Tremblement de Terre de Saint-Domingue*, il y a encore, surtout au début, quelques souvenirs de Cervantes... Ils ne pouvaient que se séparer, Kleist, le taciturne artiste du Nord au style plastique, et Cervantes, le voyageur mobile et souple dont le bavardage irrésistible, l'esprit infatigable créent un art narratif à la fois romantique et roman » (1). Cervantes ne se montre que par échappées, peut-être à la fin de la *Marquise* et ailleurs, dans quelques motifs, dans la syntaxe, mais pas dans le ton de l'ensemble.

O. Brahm, en 1911 (2), reprend l'argument du titre primitif des nouvelles, n'insiste pas sur l'imitation espagnole et se contente de déclarer que Boccace et Cervantes ont aidé sans doute aux progrès de Kleist.

W. Herzog estime aussi que Kleist a visé à dépasser Boccace et Cervantes, mais ne signale aucune influence précise du poète espagnol (3).

Que pouvons-nous retenir de cette discussion ? Constatons d'abord que Kleist ne cite point Cervantes et ne parle

(1) *Euphoriön*, XVII (1910), p. 321. *Die Konzeption von Kleist's Verlobung in S. Domingo*.

(2) *Das Leben Heinrichs von Kleist*, Neue Ausg. E. Fleischel, Berlin 1911, pp. 190 et 413.

(3) *Heinrich von Kleist* 1911, p. 331.

jamais de lui. Une de ses lettres (fin août 1810, à Reimer) (1) mentionne le *Persiles*; mais il ne s'agit dans ce passage que de l'aspect typographique du *Persiles* de Theuerlein (1808) paru à la Realschulbuchhandlung.

La ressemblance approchée des titres : *Moralische Erzählungen*, *Novelas ejemplares*, est aussi un argument assez faible : nombre de recueils portaient ce titre avant les nouvelles de Kleist, entre autres ceux de Lafontaine (2), de Sophie de La Roche.

Les raisons qui s'appuient sur une fine et minutieuse analyse du style de Cervantes et de Kleist sont des plus précieuses. On a des raisons d'admettre que Kleist savait l'espagnol; on trouva dans les papiers de Dahlmann une traduction d'un texte espagnol écrite de la main même de Kleist. Tout le monde autour de lui apprenait l'espagnol, vers 1808-11; Kleist suivit sans aucun doute cette mode; mais la preuve reste à faire que Kleist ait eu, dès 1805, une connaissance assez familière de l'espagnol pour en subir une influence stylistique quelconque. Que s'il n'avait pu lire les nouvelles que dans les traductions de Soden et de Soltau, il y aurait contracté des formes de style aussi peu cervantesques que possible ou cervantesques seulement par accident. Il y a certainement dans la langue du jeune Kleist beaucoup d'éléments dérivés de la littérature novellistique de l'Allemagne, et qu'il faudrait pouvoir analyser et mesurer avant de conclure à une influence perceptible du poète espagnol.

Doit-on admettre que Kleist n'a pas été touché par Cer-

(1) *Ges. Werke*, V. p. 402.

(2) H. Davits (*Euphorion*, t. XIX, p. 350, 1912) préfère voir dans le choix de ce titre une influence de Lafontaine, qui publiait tous les ans, depuis 1794, des « *Moralische Erzählungen* ».

vantes ? Il serait bien étrange qu'il ait traversé ce monde tout plein du poète espagnol sans avoir la curiosité du *Don Quichotte*. Son cousin, qui s'intéressait à Cervantes, ne fut point sans action sur lui; peut-être lui mit-il entre les mains la traduction de Bertuch. En 1800, il fait son entrée dans les salons de Berlin, en même temps que la traduction de Tieck. Kayka affirme que « ce sont les cercles israélites qui appelèrent son attention sur *Don Quichotte* » (1). En tout cas, Kleist rencontra les grands romantiques eux-mêmes dans ce monde berlinois, qui les fêtait (2).

A son tour, il s'intéressa à l'Espagne. Il écrivit une *Thierrez*, qui devint *Familie Ghonorez*; puis *Die Familie Schroffenstein*, et où du reste les noms seuls sont espagnols, accentuation mise à part. Calderón le passionna certainement sous la forme que venait de lui donner G. Schlegel, et on trouve dans le style de sa belle époque des éléments certainement exotiques et peut-être caldéroniens (3). Il eut un moment l'idée d'accompagner en Espagne le major Gualtieri, qui désirait l'emmener, et il se rendait compte de quelle importance ce voyage pouvait être dans son existence tout entière. Si ce projet n'eut pas de suite, Kleist n'en garda pas moins la nostalgie de cette héroïque nation, et son *Katechismus der Deutschen* est le témoignage d'un enthousiasme exaspéré. La tentation est grande de rechercher une influence de l'Espagne en général, et de Cervantes en particulier, sur l'œuvre de Kleist. Mais Kleist est une personnalité puissante et puis-

(1) *Kleist und die Romantik.*, p. 57.

(2) Dans la chambre de M^{me} Vogel, on trouva après sa mort le *Don Quichotte* à côté des odes de Klopstock.

(3) Weissenfels, *Herrigs Archiv*, 80, p. 398 n.

samment originale qui absorba, fit siens et rendit méconnaissables les idées, les images, les motifs et les formes de style de ses maîtres.

Les motifs cervantesques que l'on peut relever dans ses nouvelles sont à peine identifiables. L'aventure de la *Marquise d'O...* est en somme celle de l'étrangère mystérieuse qui met au monde, sans avoir fauté, « la illustre fregona ». La marquise est une veuve, comme la jeune femme castillane; le père est noble chez Kleist et Cervantes; mais la brutalité et l'invraisemblance de la nouvelle espagnole ont fait place chez Kleist à une minutieuse et discrète préparation, qui conserve à l'événement tout son intérêt dramatique et vivant.

Der Findling contient la situation du *Celoso Estremeño*, où la jeune femme d'un mari très âgé est en butte aux poursuites d'un autre et jeune amoureux. Il est vrai que l'attitude d'Elvire est bien plus digne que celle de Leonora et le dénouement plus pénible.

Der Zweikampf est directement inspiré de Froissart; mais on ne peut s'empêcher de rapprocher la nouvelle de Kleist du récit des ermites dans le *Persiles* (livre II, ch. xx); c'est le même chaste amour, l'odieuse accusation, le combat judiciaire, la victoire du parjure, la maladie et les remords de Libsomirot et de Friedrich, le triomphe final de l'innocence.

Ces ressemblances dans les sujets impliquent, non une imitation artificielle, mais une parenté profonde de tempéraments. Kleist a voulu, comme Cervantes, faire, dans la nouvelle, œuvre originale. Il y peint non sa propre individualité, mais des hommes vrais, vivants, il y peint des héros d'action et des crises tourmentées, où peuvent s'exercer ses dons dramatiques. Cette objectivité fut celle

des maîtres italiens et espagnols. L'imagination du poète allemand se plaît, comme celle de Cervantes, dans certains mondes mystérieux, pittoresques et lointains, comme ceux des bohémiens ou des exotiques, évoque tout un romanesque d'aventures, qui s'efforce d'atteindre à la parfaite vraisemblance, aime les héros combatifs et entreprenants; Michael Kohlhaas est un véritable Don Quichotte luttant pour le droit et insoucieux des maux individuels que va déchaîner le bon combat. Kleist lui-même eut, dans sa vie d'écrivain et de journaliste, les ardeurs, les désintéressements et les élans idéalistes de l'héroïque et non moins malheureux Cervantes.

D'insaisissables affinités d'âme et de génie unissent Kleist au grand ancêtre espagnol; aussi retrouva-t-il spontanément, et sans le secours d'aucune théorie, la tradition de l'art narratif, que les autres romantiques demandaient à l'enquête critique. Ses nouvelles n'ont de commun avec les romans ou nouvelles de Cervantes que les lois éternelles du genre et ce qui était véritablement humain et ce qui pouvait aussi bien être allemand. C'est précisément grâce à leur inspiration originale qu'elles ont pu conquérir en Allemagne leur universelle popularité.

Les traces de l'influence cervantesque sont plus visibles chez Eichendorff et Hoffmann. Le premier roman que publia Eichendorff fut *Ahnung und Gegenwart*, qui parut en 1815 avec une chaude recommandation de La Motte Fouqué. C'est une sorte de confession du poète, où passent les figures de sa jeunesse, où souffle l'esprit de Cervantes. Eichendorff introduit même dans son roman un Don Quichotte allemand; c'est une figure en effet bien étrange que cet homme long et maigre, enveloppé dans son grand manteau blanc, à cheval sur un « Rossinante en rui-

nes » (1). L'auteur l'appelle lui-même son « Chevalier de la triste figure », « le chevalier errant » (2). Ce gentilhomme, demi-sage et demi-fou, excite l'étonnement et la moquerie de tous. Ce qu'il dit est raisonnable et véritable, mais la forme de ses discours est si extraordinaire et aventureuse que Frédéric et Leontin ne savent, comme les cavaliers du Don Quichotte, s'ils doivent « s'étonner de la sagacité de son esprit ou de sa folie » (3). Parmi ce chaos bizarre de raison et de déraison, brillent les plus admirables pensées. Les étrangers surtout ressentent une certaine sympathie pour lui. Mais les railleurs se moquent de ses ridicules, Victor le saisit à bras-le-corps et l'entraîne dans une danse tumultueuse malgré sa colère et sa résistance : et c'est une brimade bien plus innocente que toutes celles que subit Don Quichotte à la cour du duc (4). Notre chevalier cherche la pierre philosophale, et traite de fous ceux qui ne le comprennent pas (5). Sa folie est donc plus bénigne et plus commune que celle du héros de Cervantes.

Ce personnage constitue la caricature ironique de l'esprit qui anime la plupart des personnages du roman. Il y a quelque chose de donquichottesque chez Eichendorff. Le héros du roman, Friedrich, est, au dire de son ami Léontin, un « Don Quichotte septentrional » (6); est Don Quichotte tout homme qui cherche la beauté et la vertu. Frédéric a cru trouver l'amour en Rosa, le dévouement en ses divers amis, le patriotisme chez le prince; un divin

(1) *Ahnung und Gegenwart*. Ed. Gottschall. I., I, ch. 7, p. 91.

(2) *Ibid*, p. 79, p. 91.

(3) *Ib.*, p. 80.

(4) *Ib.*, p. 92.

(5) *Ib.*, p. 108.

(6) *Ib.*, p. 144.

pressentiment emportait son âme vers l'idéal. Mais le présent est là, décevant et brutal. Friedrich est incompris, trahi, bafoué. Le beau, le bien ne sont plus de mode; Leontin quitte l'Europe pour le nouveau monde, Friedrich entre au couvent. Le roman : *Ahnung und Gegenwart* est donc un pendant moderne et pessimiste de l'épopée cervantesque. Les allusions assez fréquentes (1) au *Don Quichotte* indiquent bien que l'imitation ne fut point inconsciente.

Dans le dédale d'une intrigue inextricable apparaissent des personnages qui sont indiscutablement cervantesques. Les bohémiens, l'étudiant qui se fait comédien pour suivre une comédienne, la vieille femme, Erwine, son enlèvement et ses amours, et les déguisements masculins des jeunes filles, et les guitares et les tambourins, tout cela donne au roman l'atmosphère d'une nouvelle de Cervantes, la *Gitanilla* ou *Las Dos Doncellas* sans que jamais les ressemblances soient importunes. A Cervantes, Eichen-dorff emprunte la couleur même de ses nouvelles, le romantisme d'aventures, la complication et l'invéraisemblance avouée de l'intrigue, les chants, le pittoresque des existences indépendantes et la poésie des descriptions et tout cela donne au conte du poète allemand le charme mystérieux des rêves insaisissables, qui n'est pas le charme propre de Cervantes, mais ressemble beaucoup au romantisme de ses plus romantiques œuvres (2).

(1) *Ib.*, p. 50. « Je veux, dit Leontin, comme Don Quichotte dans la montagne, me mettre sur la tête et être une bonne fois bien fou. » P. 266 : « Ses desseins étaient honnêtes et sérieux, comme ceux de Don Quichotte. »

(2) Aussi le comte de Lœben lui écrivait-il, à propos de ce roman : « J'ai admiré toujours l'abondance constante, la délicatesse, le parfum et la grâce de ton style, le romantisme infiniment riche et pittoresque de ton âme et les

Longtemps, E. T. A. Hoffmann passa pour un incurieux de littérature : « Hoffmann lisait fort peu, déclare déjà Funck, et ce qu'il lisait devait être de premier ordre » (1). Gervinus, qui aimait si peu le poète, affirme encore : « Aucune lecture ne le forma; le peu de livres qu'il lut était choisi conforme à sa nature ravagée : poésie espagnole... » (2) Cette légende s'en est allée, avec toutes celles qui entourèrent d'abord l'œuvre et la vie de Hoffmann : « Il connut assez bien, dit P. Sucher, la littérature romanesque tant étrangère qu'allemande depuis les Mille et une nuits... jusqu'à Rabelais, Cervantes, Lesage et Voltaire... Ses auteurs préférés furent parmi les étrangers, Cervantes, Shakespeare et le Vénitien Gozzi » (3).

Malheureusement, il est difficile de dater ces lectures. Il est certain qu'il aima et lut assidument les œuvres de Cervantes. C'est en 1804-5, à Varsovie, qu'il connut l'œuvre de Tieck et les traductions de G. Schlegel (4). Une opérette qu'il écrivit alors, *Le Renegat*, rappelle assez les tableaux du baigneur d'Alger, que Cervantes a brossés dans ses Nouvelles ou ses œuvres dramatiques. On peut admettre qu'il

délicieuses veines d'ironie, qui traversent l'œuvre tout entière avec autant de délicatesse que de perfection... une étude vivante du *Don Quichotte* et de Tieck a illuminé les éléments de sa poésie et ces quatre idéaux (avec Arnim et Brentano) se sont combinés pour former un style nouveau et charmant, plein d'originalité, d'aimable abandon et de sens pratique. » (*Briefe und Dichtungen. Aus dem Nachlass Eichendorffs*, hrsg. von W. Kosch. Köln, 1906 (Lettre du 20 oct. 1814, p. 40).

(1) Funck, *Erinnerungen aus meinem Leben*, I, p. 136 (Funck, pseudonyme pour C. F. Kunz).

(2) Gervinus, *Geschichte der deutschen Dichtung*, V, 761.

(3) Dans sa remarquable étude sur : *Les Sources du Merveilleux dans l'œuvre de E. T. A. Hoffmann*, Paris, F. Alcan, 1912, p. 5.

(4) V., dans les *E. T. A. Hoffmanns sämmtliche Werke*. Leipz. Hesse s. a. éditées par Ed. Grisebach, la *Biographische Einleitung*, I, p. 25 sq.

fut touché dès cette époque par la propagande cervantèsque des romantiques. Il ne semble pas qu'il ait su l'espagnol; son opéra : *Liebe und Eifersucht*, s'inspire, non pas directement de Calderón, mais de la traduction de Schlegel : *Schærpe und Blume* (1).

Quoi qu'il en soit, Hoffmann connut la littérature espagnole. En Cervantes, il retrouva sa propre double nature : romantisme de l'imagination et sens positif des réalités de la vie, qui se fondent harmonieusement dans son humour. Aussi ses jugements sur Cervantes sont-ils toujours enthousiastes. Le *Don Quichotte* est, dit-il dans *Signor Formica*, « le roman des romans » (2). Le chevalier lui apparaît comme un héros « viril » (3), et Sancho est « admirable » (4). Hoffmann s'attendrissait sur les coups de bâton qui pleuvent sur Don Quichotte, mais, ajoutait-il, « de bonnes bastonnades ne sauraient faire défaut dans des nouvelles de ce genre » (5). Dulcinée n'est à vraiment parler, dit le Truffaldin de sa *Prinzessin Blandina*, « qu'une idée poétique » (6). On trouve d'autres allusions à l'œuvre de Cervantes dans d'autres passages (7). Hoffmann n'aime guère à développer ses appréciations

(1) Hoffmann nourrit une très vive admiration pour Calderón. Il voit en lui un esprit parent de Shakespeare (I, p. 126), cite la *Grande Zenobie* et le *Pont de Mantible*, où Fierabras lui apparaît comme une figure superbe (IV, p. 76 sq), le *Grand Magicien* (IX, p. 100), le *Médecin de son honneur* (XIII, p. 149), l'*Echarpe et la fleur* dont il donne une strophe (XIV, p. 176) et il fait jouer à Bamberg *La Dévotion à la Croix*, le *Prince Constant* et le *Pont de Mantible* (voir sa propre étude, XV, p. 195).

(2) *Hoffmanns Werke*, éd. Grisebach, IX, p. 89.

(3) *Ibid.*, VII, 215.

(4) *Ib.*, VII, 149.

(5) *Ib.*, IX, 89.

(6) *Ib.*, XV, 233.

(7) *Ib.*, IV, 16; X, 133; X, 354; XI, pp. 33-54; XIII, 159.

critiques : cependant, un de ses personnages des *Scrapionsbrüder*, Lothar, expose la pensée du poète sur le réalisme de Cervantes. Quelques-uns croient, dit-il, qu'il suffit de décrire minutieusement le premier venu pour avoir créé des caractères vivants : le toupet d'un tel ou la couleur préférée d'une telle ne sont pas tout. « Il faut un sens spécial, un regard pénétrant pour apercevoir les figures de la vie jusque dans leur profonde originalité ». Toutes ces images ainsi perçues, dans le désordre bariolé de la vie éternelle, « le génie, qui habite dans le vrai poète, les met dans la coupelle, et c'est en quelque sorte du précipité de cette opération chimique que se dégagent ses figures, qui appartiennent au monde, appartiennent à la vie dans toute son extension. Ce sont là ces merveilleux personnages que chacun connaît sans considération de lieu ou de temps, et qui sont nos amis personnels, et qui vont parmi nous, vivants et éternels. Puis-je citer l'admirable Sancho, Falstaff ? » (1). Le réalisme qu'Hoffmann accepte est donc très large et ressemble beaucoup à celui de Goethe : le poète doit dépasser la réalité individuelle et atteindre au type. Cervantes joint par là son influence à celle de Shakespeare et du classicisme allemand.

C'est Cervantes qui inspira l'une de ses premières grandes œuvres. Funck nous conte que le poète avait, depuis longtemps, l'habitude de noter ses réflexions sur Bamberg et ses habitants, et qu'il cherchait un sujet où il put déverser ses observations; les aventures de Pollux, un chien de ses amis, lui rappelant celles de Berganza, lui

(1) *Ib.*, VII, p. 149. Cf. I, p. 90 à propos des poètes espagnols : « Leur poésie fut un effort constant pour réaliser le rêve intérieur et pour retrouver les sons que la nature fait entendre dans tous les êtres sur mille mélodies ».

fournirent la trame nécessaire (1). Hoffmann, séduit par cette idée originale du chien satirique, écrivit alors, en 1813, sa : *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*, qui parut dans les *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814-15) (2). La préface de Jean-Paul signalait particulièrement cette nouvelle, mais se plaignait que l'auteur n'ait pas dans des notes révélé ses emprunts (3).

La nouvelle du poète allemand se donne comme une suite de la nouvelle de Cervantes. Hoffmann rencontre le bouledogue, qui a retrouvé cette nuit l'usage de la parole. Le chien, après quelques grognements hostiles, lui fait ses confidences : il est le Berganza de l'hôpital de Valladolid, « le délicieux, sage, avisé, brave Berganza » (4). Il résume le conte de l'excellent Cervantes, et conte à son tour ce qui lui est arrivé depuis. Dans une rue solitaire de Valladolid, il fut saisi par la sorcière Cannizares; plein d'indignation et de dégoût, il mordit et précipita la femme à terre et se sauva dans la nuit. Il rencontra des sorcières, s'attaqua au chat noir, mais tous les efforts des vieilles femmes, tous les onguents qu'on employa pour lui rendre sa forme humaine furent impuissants contre la colère de Satan (5). Une longue digression amène Berganza auprès de Johannes Kreisler et dans le monde allemand; ses aventures en Allemagne sont un peu celles de Hoffmann; Cecilia est sa

(1) Funck, *Erinnerungen*, I, p. 95. Mais Funck fait erreur sur la date. L'idée du *Berganza* fut conçue avant le mois de mars. Car, le 17 février 1813, Hoffmann travaillait déjà à sa nouvelle. (Voir Hoffmanns *Werke*, *Einleitung*, t. I, p. XLV sq.)

(2) Je cite d'après l'édition de Grisebach, t. I, p. 72 sq.

(3) *Ibid.*, p. 6.

(4) *Ib.*, p. 79.

(5) *Ib.*, p. 80 sq.

Julia de Bamberg, les personnages du récit sont des poètes ou des gens du monde; la satire devient personnelle et locale, et abandonne le canevas offert par Cervantes. Quand l'aube fait chanter les oiseaux, Berganza quitte le poète et disparaît.

Les aventures sont de parti pris autres que celles du modèle : cependant, la scène des sorcières, où le présumé Montiel est enduit d'onguent (1), rappelle l'onction de Cañizares elle-même et l'évanouissement du chien, celui de la sorcière; Berganza se lie d'amitié, dans Hoffmann, avec Cecilia et son frère comme, dans Cervantes, avec les jeunes gens qu'il accompagnait au collège. Ce n'est pas dans ces ressemblances que consiste l'imitation essentielle: Hoffmann fait traverser à son chien plusieurs mondes qu'il juge et dépeint satiriquement; au cours de ses diverses aventures, son chien, comme celui de Cervantes, fait sur les choses et les hommes toutes sortes d'observations morales, qu'il expose en longues digressions (2). La construction générale de sa nouvelle est donc celle de Cervantes.

Dans ce cadre analogue, où se poursuit l'aventure même de la nouvelle espagnole, se retrouvent les mêmes personnages. Scipio est absent, son souvenir apparaît rarement (3); la sorcière est la même hideuse Cañizares, dont la laideur peut remplir un chien de dégoût. Berganza est,

(1) *Hoffmanns Werke*, I, p. 85.

(2) *Ib.*, p. 80, digression sur les marques de l'émotion chez les bêtes — p. 90, sur la poésie et le vrai génie poétique — p. 99 sur l'égoïsme des humains — p. 103 sur les femmes savantes — p. 123 sq. sur le théâtre et sur l'art, etc. Cf. dans Cervantes, éd. Rivadeneyra, *Novelas ejemplares*, les digressions, p. 227 sq. sur les boucheries de Séville, p. 228 sur les bergers des pastorales, p. 230 sur l'humilité, p. 231 sur la médisance, etc.

(3) *Ib.*, p. 79 — p. 99 : histoire de l'enfant sauvé. Scipion est du reste mort.

comme dans Cervantes, le héros principal, le chien doué de parole, meilleur que beaucoup d'hommes, et peut-être, par suite de quelque maléfice, homme lui-même métamorphosé en chien — une « de ces bêtes errantes au seuil de l'humanité » que le poète a tant aimées. C'est donc un chien qui fait la critique des hommes; et c'est l'humour de la situation qui a tenté le romantique allemand après le poète espagnol.

Là se bornent les analogies. Le chien de Cervantes est doux, sociable et policé; sa tolérance et son indulgence sont acquises aux faibles et aux bons et sa stricte moralité ne condamne impitoyablement que les voleurs de viande ou de moutons, ou les sorcières damnables; le héros canin de Hoffmann est désenchanté, aigri et hargneux comme un simple bouledogue, qui méprise l'humanité et ne croit pas à ses vertus; au fond, c'est, du reste, un brave cœur qui a souffert du monde, mais qui a, sous une couche de rudesse, de la noblesse et de la fidélité (1). C'est de plus un esprit poétique, qui a entendu les beaux chants des poètes méridionaux, et conçoit une haute poésie créatrice et idéaliste.

Ce Berganza ressemble beaucoup à Hoffmann lui-même. Tandis que Cervantes a tâché de faire vivre des êtres nouveaux, hommes et bêtes, indépendants de son propre moi, Hoffmann, moins objectif, s'est mis doublement en son œuvre, sous son propre nom et sous les traits du chien observateur. Ce sont ses idées générales, ses sentiments, ses théories littéraires, artistiques et musicales, ses propres héros (Johannes Kreisler), ses rancunes contre les femmes savantes ou contre ses ennemis, et enfin son aven-

(1) *Hoffmanns Werke*, I, p. 89.

ture avec Julia Mark. La nouvelle de E. T. A. Hoffmann est donc un fragment d'autobiographie : Cervantes n'a fourni que les personnages et le cadre.

Le *Berganza* de Cervantes et le *Chat Botté* de Tieck inspirèrent à E. T. A. Hoffmann son goût pour les bêtes philosophes. Kater Murr, Ponto, Meister Floh sont de ces êtres merveilleux qui ont hérité de leurs ancêtres romantiques les dons de l'humour et d'un instinct supérieur. Cette parenté n'est pas inconsciente. Un des personnages du *Kater Murr* s'en aperçoit (1) : « Ceci me rappelle le très excellent Berganza de Cervantes, dont les dernières aventures ont été contées récemment dans je ne sais quel livre bien aventureux ». Ce chien est aussi un exemple décisif de la nature et de l'éducabilité des animaux. Ce sont les poètes, dit Hoffmann, qui sont les maîtres véritables du poète; l'historien ne croit pas à l'incroyable, et l'imagination de l'artiste a besoin de ces symboles merveilleux.

Cervantes est donc aux yeux de E. T. A. Hoffmann un romantique authentique, un génie du rêve comme il va lui-même le devenir. Aussi ne se fait-il point scrupule de lui demander des inspirations. Dans sa *Prinzessin Blaudina* (2), Hoffmann ne cherche pas à dissimuler ses modèles, Tieck et Cervantes. Il fait à Don Quichotte des allusions expresses. C'est « un digne homme de bonne naissance », déclare Truffaldin (3). Sancho et Dulcinée

(1) *Ibid.*, X, 133. Dans le même ouvrage, *Kater Murr*, I. Abschnitt, *ibid.*, X, p. 75 et p. 78 se trouve une glose qui est du reste imitée de Tieck bien plutôt que de Cervantes.

(2) *Ein romantisches Spiel in drei Aufzügen*. Paru dans les *Fantasiestücke*, etc., 1815 (Hoffmanns Werke, XV, p. 211 sq.). Ce qui a paru constitue le premier acte (daté de mai 1814).

(3) *Ibid.*, p. 233.

sont cités à l'occasion (1). Les noms des personnages sont généralement empruntés à la comédie italienne; mais Ombrombrosa est formé sur le modèle de Mikomikon. Du reste, le fond de l'histoire est l'aventure de l'infante Micomicona (2). De même que le géant Pandafilando de la Fosca Vida s'est, d'après le récit de Dorothée, emparé du royaume de l'infante orpheline, la princesse Blandina de Hoffmann va être dépossédée par un roi maure, le géant Kilian. Elle est défendue par Amandus, qui va seul décapiter le géant, et Roderich, le poète vain et fou, amoureux fade et faux. Truffaldin, le gracioso, est, comme Sancho, la personnification du bon sens, pratique et terre à terre, mais aussi fou que son maître quand se réveillent ses rêves ambitieux. Les personnages sont les types mêmes de Cervantes : Roderich a de Don Quichotte l'amour orgueilleux, l'imagination incorrigible, les prétentions littéraires, mais il a de moins le courage, la noblesse et la sincérité (3). Les scènes entre Roderich et son valet sont des caricatures des entretiens de Don Quichotte et de Sancho. Roderich s'est exilé dans le parc de la princesse, comme Don Quichotte dans la *Peña Pobre*, et à son tour il se lamente sur l'infortune de ses amours; mais il déjeune abondamment, et songe au profit matériel d'une union avec la princesse. Il s'enquiert de Blandina, apprend les événements de la cour et l'héroïsme de son rival, et décide de passer à l'ennemi. C'est à ce propos que Truffaldin rappelle les aventures de Don Quichotte. « J'ai lu, dit-il, l'histoire de feu don Quichotte... » (4) et il conseille instam-

(1) *Ibid.*, pp. 233 et 234.

(2) *Ib.*, p. 218 sq.

(3) *Ib.*, p. 229 sq.

(4) *Ib.*, p. 233.

ment au héros de se déshabiller et de faire quelques cabrioles. Les réminiscences s'arrêtent là. La suite rappelle plutôt *La puenta de Mantible* et se déroule suivant la formule du *Chat Botté*.

Les autres œuvres de Hoffmann contiennent moins de souvenirs directs et conscients. Cependant, on trouve d'un bout à l'autre de sa production poétique, nombre de motifs qui peuvent, sans trop d'arbitraire, être ramenés à une inspiration cervantesque.

C'est ainsi que Klein Zaches (1) est, comme Berganza, le fils monstrueux de la vieille Liese; comme dans le *Colloquio* encore, la Stiftsfräulein du même roman est poursuivie comme sorcière. La prise de voile d'Aurélië dans les *Elixiere des Teufels* (2) rappelle une scène analogue de la *Española inglesa*. Dans la nouvelle : *Das Gelübde* (3), la jeune fille Cælestine a été prise sans son consentement pendant une crise de sommeil magnétique, et se réfugie, pour cacher le fruit de la faute innocente, chez un bourgmestre lointain : n'est-ce pas l'histoire de l'*Illustre Fre-gona*, où la jeune veuve fut aussi violée, et chercha asile ensuite chez un indulgent hôtelier où elle mit au monde l'héroïne de la nouvelle ?

Le débauché du *Rufián dichoso*, qui, las de ses vices, renonce au monde, se fait moine et accomplit des miracles, a un pendant dans le frère Cyprianus, de *Kater Murr* (4).

(1) *Ibid.*, IV, p. 5 sq.

(2) *Die Elixiere des Teufels (Die Rückkehr in das Kloster)* *ibid.*, II, p. 272 sq.

(3) *Nachtstücke*, II, Hoffmanns Werke, III, 232 sq.

(4) Hoffmanns Werke, t. X, passim, en particulier p. 360 sq.

Et dans *Ignaz Denner*. (1), le personnage Andres qui est arrêté parmi la troupe de brigands et condamné malgré ses protestations et son innocence, n'a-t-il pas comme ancêtre le Timbrio de la *Galatée*, qui est aussi victime du même malentendu et n'est sauvé que par la providentielle intervention de son ami ? La bataille des hôteliers, l'un grand et sec, l'autre, au contraire, gros et court, a peut-être quelques traits des luttes héroïques des auberges cervantesques; et les coups de bâton, dont Hoffmann n'est pas toujours ménager, se justifiaient d'après l'exemple glorieux du *Don Quichotte* (2). Les rencontres entre les sbires et les malandrins qui se louent pour accomplir de mauvais coups (*Signor Formica*) (3) sont communes au poète espagnol et au poète allemand. Le parasite des *Serapionsbrüder* (4) qui, invité à table étrangère, voit tous les plats disparaître avant d'y avoir goûté, et doit se contenter de fromage, revit les pénibles émotions de Sancho à sa table de gouverneur.

Der Zusammenhang der Dinge (5) met en scène une Mignon espagnole, qui tient beaucoup de la *Gitanilla* : Emanuela est plus âgée que Mignon, de naissance noble, mais pas incestueuse; elle est née en Espagne; elle est aimée, reconnue sous son déguisement de danseuse, épousée comme Preciosa. Le vieillard Cuba n'a rien de la hau-

(1) Dans Hoffmanns *Werke*, III, 39 sq. Cf. *Galatea*, libre II (éd. Rivadeneyra, p. 27 : y uno de los presos fué Timbrio, à quien tuvieron por un saltador que en aquella compañía andaba).

(2) Hoffmanns *Werke*, t. IX, p. 70.

(3) *Signor Formica*, t. IX, p. 60 sq. — Cf. Cervantes. *Rinconete y Cortadillo* (Ed. Rivadeneyra, p. 143 sq.).

(4) *Ibid.*, t. IX, p. 11 sq.

(5) *Serapionsbrüder*, IV, *ibid.*, IX, p. 124 sq.

tainne tristesse du harpiste de Goethe, et ressemble bien plus à la vieille bohémienne qui déroba Preciosa. Toute une partie de l'action se passe en Espagne, parmi les guérillas. Ce n'est pas une imitation, mais la nouvelle est plutôt d'inspiration cervantesque que goéthéenne.

Nombreux sont les motifs plus ou moins cervantesques dans l'œuvre de Hoffmann (1). Et pourtant, *Berganza* et la *Princesse Blandina* exceptés, aucun conte ou roman du poète allemand n'a de ressemblance bien caractérisée avec les originaux espagnols. L'influence de Cervantes, avouée par E. T. A. Hoffmann lui-même, est incontestable; mais elle n'est pas unique : les nouvellistes italiens, les poètes dramatiques espagnols, Shakespeare, les humoristes, les picaresques, Goethe, les poètes romantiques allemands ont aussi fourni à son imagination une pâture abondante et diverse. Tous ces éléments hétérogènes furent fondus, comme il dit, dans la coupelle de l'âme, amalgamés, rendus presque méconnaissables. Ses conceptions sur la vie et l'art, sa croyance au merveilleux et aux puissances mystérieuses qui dominent les êtres et les destinées, une grande indépendance de goût et d'imagination imposèrent à tous ses emprunts les caractères de ses propres créations.

Cervantes fut certainement une de ses plus vives admirations. Les tendances réalistes de la nature de Hoffmann, qui furent pour le moins aussi puissantes que ses rêves démoniaques et mystiques, lui firent aimer, dans le créateur de *Berganza* et de *Don Quichotte* un génie parent, double comme lui, sagace observateur de la vie et visionnaire romantique; s'il l'a peu imité, il l'aima beaucoup,

(1) A signaler encore une comparaison de Bonaparte avec *Don Quichotte*, dans *El Dey von Elba in Paris*, Hoffmanns Werke, XV, p. 255.

et c'est là l'influence la plus profonde et la plus efficace que puisse accepter un génie de poète. Kleist, Eichendorff, Hoffmann avaient une individualité trop accusée pour soumettre leur inspiration à des influences étrangères; mais ils subirent plus ou moins consciemment le charme du poète espagnol, et particulièrement de ce qu'il y a en lui de romantique.

Jean-Paul, à son tour, puisa dans le *Don Quichotte* une inspiration nouvelle. Il avait, dit-il, sans cesse dans les mains son « vieux *Don Quichotte* » et il chercha à « charger sans cesse son esprit aux immortelles piles galvaniques d'un *Gargantua* ou d'un *Don Quichotte* » (1). Sans se cacher les dangers de l'entreprise et l'insuccès des imitations précédentes, il ose faire revivre le héros de Cervantes en terre allemande, et il écrit son *Komet* (1820-22).

Jean-Paul avoue lui-même l'influence subie. « Grands Dieu, Cervantes ! L'auteur aurait le front de produire à son tour un nouveau *Don Quichotte* ?... Vraiment, tu verrais alors en ton imitateur et écuyer un nouveau chevalier errant de plus, et tu n'en pourrais que rire dans l'autre monde. » « On dit bien, ajoute la préface du *Komet*, que Nikolaus Marggraf est considéré par beaucoup comme le *Don Quichotte* depuis longtemps attendu. »

L'influence de Cervantes, qui apparaissait déjà dans les *Flegeljahre* (1804-05) (aventure de l'auberge, masque mystérieux, visite nocturne de Jacobine chez Walt) et dans le *Fibel* (1811), où Cervantes est cité, et qui se donne, comme le *Don Quichotte*, pour une compilation d'après des biographies anciennes, domine *Der Komet* dans tout le détail de ses aventures comme dans sa forme elle-même.

(1) Voir *Der Komet* éd. Reclam, s. a. (N° 221-4), p. 5.

On a relevé (1) tous les motifs cervantesques que contient le roman de Jean-Paul. La figure de Stosz, en particulier, est apparue comme un pendant très ressemblant de Sancho dont il a toutes les qualités : la fidélité, la foi aveugle en son maître et l'obéissance, et les défauts : avarice, poltronnerie, sottise et naïveté (2); le Hofprediger, qui croit les hommes possédés par le démon, est une caricature du curé de *Don Quichotte* (3); l'insensé rappelle Cardenio. Marggraf recommence toutes les folies de don Quichotte. Le dénouement n'eût, selon Schneider, pas été différent du dénouement de Cervantes : comme Don Quichotte, Marggraf eût été guéri et aurait reconnu ses erreurs (4). Cette hypothèse a été combattue par R. Schlösser d'après les renseignements de Spazier (5).

Ce sont surtout des types que Jean-Paul emprunte à Cervantes; c'est l'inspiration générale, opposant la réalité aux rêves des hommes, qu'il fait sienne et fait revivre en des esprits semblables au sien. Jean-Paul ne saurait passer pour un idéaliste à tous crins; il y a en lui deux âmes antagonistes : le visionnaire sentimental, capable de toutes les chimères et de tous les envols, et l'homme pratique, qui fit un mariage bien prosaïque et aima toutes les

(1) L'influence de *Don Quichotte* sur l'œuvre de Jean-Paul a été étudiée très minutieusement par J. F. Schneider. *Jean-Pauls Altersdichtung*. Berlin 1901, p. 205 sq. V. le compte rendu de R. Schlösser, *Euphorion* 1904, XI, p. 171 sq., qui reproche à Schneider sa wilde Reminiscenzenjagd. Je renvoie pour le détail de l'imitation à ces deux études également sérieuses.

(2) Schneider, etc., p. 206 sq.

(3) Cf. Schneider, *Jean-Pauls Altersdichtung*, etc., p. 208-214 : longues énumérations des ressemblances.

(4) *Ibid.*, 223.

(5) Schlösser. *Euphorion*, etc., p. 183.

douceurs du pot-au-feu; Don Quichotte et Sancho tout à la fois, étrangement semblable à ce Cervantes qu'il paraît n'avoir compris que grâce à la propagande romantique, il ne se rendit compte que fort tard de cette étroite parenté, et ce fut, avant tout, un hommage au génie de *Don Qui-chotte* que l'œuvre de ses derniers jours.

C'est donc l'ancienne veine, satirique ou humoristique, du *Don Quichotte* qui revient au jour. Les romantiques véritables avaient préféré les éléments romanesques; leurs disciples continuèrent, dans la mesure où ils aimèrent *Don Quichotte*, à évoquer les aventures poétiques, les noms et les visions d'Espagne, toute une Espagne de rêve et de soleil.

Les femmes surtout sont accessibles à ce romantisme cervantesque; Helmina von Chézy s'intéresse aux choses d'Espagne; tantôt c'est l'action tout entière de sa nouvelle qui se passe en terre espagnole (*Kühnheit, Liebe und Glück*); ailleurs, son héros parcourt, dans les rangs des armées napoléoniennes, les vallées odorantes et sinistres de la péninsule (*Die Seelenmesse*), ailleurs enfin, c'est l'Espagne de Cervantes qui ressuscite. La nouvelle, qui parut dans la *Cornelia* de 1818 (1), sous le titre de : *Der Liebe Heldenmuth, Novelle nach dem Spanischen*, et, quatre ans plus tard, dans les *Erzählungen und Novellen*, sous une forme sensiblement différente et sous le titre : *Die freiwillige Sklawin* n'est pas une traduction, ni une imita-

(1) *Cornelia* : Taschenbuch für Deutsche Frauen auf das Jahr 1818. Hrgg. von A. Schreiber, III. Jg. Heidelberg. (La préface est datée, p. VIII, de mai 1817). La nouvelle d'Helmina von Chézy se trouve p. 163 sq. *Erzählungen und Novellen*, von H. de Chézy, geb. von Klencke, t. I, II, Lpz. 1822. p. 261 sq.

tion, mais un agrégat d'aventures et de motifs cervantesques. La scène se passe à Tolède (comme dans la *Fuerza de la Sangre*). Isabelle est sollicitée d'amour par un gentilhomme, Don Carlos, à qui elle résiste d'abord assez bien, mais qui s'introduit auprès d'elle, proteste de sa constance, et jure, sur l'image de la Vierge, éternelle fidélité. C'est l'histoire même de Dorothée. Comme la Dorothée du *Don Quichotte*, Isabelle s'abandonne; comme dans Cervantes encore, et non seulement le Cervantes du roman, mais encore celui des *Dos Doncellas*, le jeune amoureux ne revient plus, mais se laisse séduire par les charmes d'une autre femme, Violante (Cf. dans Cervantes l'histoire de Fernando abandonnant Dorothée pour Luscinda). Dans un duel à propos de Violante, Don Carlos tue son rival et est jeté en prison, où il refuse de voir Isabelle. Il est condamné (1), mais son vaisseau est pris par les Turcs et emmené à Alger. C'est dès lors l'histoire de la captivité si souvent contée par Cervantes (*El captivo; El amante liberal; El Trato de Argel*). Don Carlos est aimé de la fille de son maître, mais poursuivi par la jalousie d'un rival: Isabelle, de son côté, se vend comme esclave (2) (tandis que la Leonisa de l'*Amant généreux* est vendue); les deux amants se retrouvent sur la côte barbaresque, et Carlos est conquis par la fidélité d'Isabelle (3), tout comme le Fernando de Cervantes est reconquis par Dorothée, Marco Antonio par

(1) « A dix ans de prison à Alger » (p. 176). C'est un lapsus : les prisonniers espagnols avaient d'autres résidences qu'en pays arabe.

(2) Cf. l'héroïne de Lope, dans « *Virtud, pobreza y muger* » qui s'appelle aussi Isabelle et qui se vend de même comme esclave pour délivrer son mari.

(3) Mais dans la nouvelle de 1822, Carlos meurt en captivité, et c'est l'ami généreux, Fernando, depuis longtemps épris d'Isabelle, qui conquiert, par sa fidélité et sa générosité, l'amour de l'abandonnée, et qui l'épouse et la rend heureuse.

Teodosia, le duc de Ferrare par Cornelia. L'inspiration cervantesque est soulignée encore par les poèmes intercalés et des réminiscences de style, et surtout par le caractère général de l'intrigue et l'atmosphère espagnole et sarraisine de toute la nouvelle.

Louise Brachmann n'est pas un auteur de premier plan; elle représente pourtant, sous des traits à la fois un peu fades et touchants, les écrivains de la moyenne, apparentés parfois aux plus grands, et fiers de leur servitude. Louise Brachmann se fit gloire d'être une bonne élève et suivit avec une docile admiration Schiller et G. Schlegel (1).

Nous ne savons pas d'où lui vint le goût pour l'Espagne; sans doute fut-elle influencée par l'atmosphère régnante. La révolte antinapoléonienne, la poésie des légendes arabes ou chevaleresques lui révélèrent l'Espagne ancienné; son imagination s'envolait vers les Pyrénées, le pays des chevaliers et des troubadours. Elle-même approcha personnellement l'Espagne en la personne d'un officier de l'armée française, de naissance espagnole, qu'elle aima ardemment et qui mourut à Leipzig, en 1813. Dans son œuvre, l'Espagne joue un rôle essentiel; des noms sonores, des rythmes méridionaux transportent les nostalgies allemandes vers Grenade, Cadix ou la vallée de Véнасque (2). Elle dessine nombre de descriptions des pays ensoleillés, aux

(1) *Auserlesene Dichtungen von Louise Brachmann*. Hrgg. und mit einer Biographie und Charakteristik der Dichterin begleitet vom Prof. Schütz. (à partir du t. III, éd. par Meth. Müller), 1824-1826, Leipzig, Weygand, I, p. 521 (sonnet à G. Schlegel).

(2) Alcala et la vallée de Venasque dans *Unmæglichkeit* (t. IV, p. 129 sq.), Grenade dans *Der Maurenritter* (t. III, p. 105 sq.), Cadix, dans *Elvira* (t. VI, p. 195 sq.), Madrid dans *Gûle* (t. VI, p. 227 sq.).

couleurs chaudes et aux actions ardentes, aux amours irrésistibles, aux délicieux jardins d'orangers, l'Espagne de Fischer, la vision du romantisme populaire, tout le poncif d'un idéalisme faux, mais caractéristique.

Louise Brachmann, âme naïve et trouble, ne comprit point la vie, aussi n'entendit-elle point l'ironie cervantèsque. Dans *Don Quichotte*, elle aima presque uniquement ce qu'il y a de romantique. Du *Don Quichotte*, elle emprunte des noms : Zoraïde, Riccardo, Suleïma, Sancho, Der *Maurenritter* (1) est en somme l'histoire du *Captif*; un chevalier chrétien, une jeune et riche mauresque, des rendez-vous, des jardins espagnols, l'arrière-plan des scènes algériennes de Cervantes dans le *Captif*, l'*Amant libéral* ou le *Bagne d'Alger*. La jeune Zoraïde aime un cavalier, à qui elle donne des rendez-vous dans son jardin; Selim chante à ses fenêtres des romances passionnées, pleines de fleurs et de soleil :

Nach Granada, nach Granada
Zog mich aus der weiten Ferne
Schüchtern glühendes Verlangen
Nach dem lieblichsten der Sterne (2).

et Zoraïde répond en stances rougissantes. Elle voit le bel amoureux dans le jardin; mais il va partir; une lettre égarée révèle son nom : Don Fernando de Luna; Zoraïde décide de le suivre, d'embrasser sa religion; mais son fiancé musulman, Abdul, tente d'arrêter sa fuite; cependant, il blesse le frère de Zoraïde, qui est dégagé par don Fernando. Ce frère meurt après avoir uni la jeune fille au chevalier. L'histoire commence donc comme le conte du *Captif*; comme la Zoraïda de Cervantes, la mauresque de

(1) T. III, p. 105 sq.

(2) *Maurenritter*, III, p. 115.

Louise Brachmann eut pour l'élever une esclave chrétienne, qui lui mit au cœur le pressentiment de la religion chrétienne. Cependant, Louise Brachmann ne pousse pas plus loin l'imitation. Son héroïne est, avant tout, une amoureuse, qui n'a que haine et répugnance pour le sérail, et veut être seule aimée. De plus, le dénouement du *Maureritter* n'a rien de la rudesse du *Cautivo* : au lieu d'ourdir une abominable machination contre son père, Zoraïde se contente d'abord d'accepter un enlèvement, et, en fin de compte, ne se trouve coupable que de l'innocente faute de n'avoir pas révélé à son frère la religion de son bien-aimé. Le romanesque de Louise Brachmann édulcore ainsi les motifs de Cervantes et les fait siens.

Aussi l'œuvre de Cervantes qu'elle préféra fut-elle la *Galatée*. La plus grande partie des imitations espagnoles de L. Brachmann est puisée dans le roman pastoral. Dans sa nouvelle *Still und Tief* (1), elle dépeint l'amitié passionnée de deux jeunes gens, tels Timbrio et Silerio : ils ont des qualités également admirables, une égale générosité, le parfait courage et une belle âme; mais ils sont différemment partagés par la fortune; l'un est toujours heureux, l'autre toujours en butte aux persécutions de la vie. Fernandez, l'ami malheureux, s'en va donc, comme beaucoup de héros cervantesques, faire campagne dans les Flandres. Celle qu'il aime, Raphaële, a, comme la Nisida de la *Galatée*, une sœur plus jeune, et comme la Leonisa de l'*Amant liberal*, un autre amoureux dont le nom est précisément celui de l'Amant liberal. Alonso, à son tour, voit Raphaële, et s'éprend d'elle éperdument; Alonso blesse Riccardo et s'enfuit. La jeune fille épouse Fernandez; mais

(1) *Auserlesene Dichtungen*, V, 165.

son père a juré de poursuivre Alonso. Un duel a lieu, comme dans la *Galatée*; mais chez Louise Brachmann, comme du reste dans *Las dos Doncellas*, la jeune sœur de Raphaële, Laura, se déguise en cavalier, et vient chercher la mort à la place d'Alonso. Car Alonso, ébloui par Raphaële, n'avait pas vu la jeune fille plus modeste qui l'aimait et se dévoue pour lui. La nouvelle finit bien : Alonso épouse Laura. C'est exactement, à part quelques arabesques nouvelles, l'intrigue de l'aventure que conte le Silerio de la *Galatée* (1).

Dans *Die Heimkehr* (2), c'est l'histoire de Theolinda qui est mise à contribution : la ressemblance des deux sœurs, la confusion d'un amoureux, l'espièglerie de l'une des sœurs, l'heureux dénouement des complications ainsi causées, tout cela est emprunté à la *Galatée*. Mais la scène se passe dans un monde très aristocratique.

Xavier (3) reprend aussi le thème de l'*Illustre Fregona*, mais élève la condition sociale de tous les personnages.

Ce que Louise Brachmann aime en Cervantes, c'est le romanesque des aventures, la peinture de l'amour, les conclusions morales, les tableaux d'une Espagne pittoresque et romantique; mais elle féminise les sentiments, idéalise les réalités volontiers grossières du poète espagnol, et coule les motifs de son imitation dans les formes de son propre tempérament poétique.

Toutes ces imitations affectent une indépendance plus ou moins marquée, qui donne la mesure du talent même de leurs auteurs. On n'avait pourtant pas négligé les imitations conscientes, directes, exactes et systématiques. Cer-

(1) *Galatea*, éd. Rivadeneyra, p. 26 (fin du livre II)

(2) *Auserl. Dicht.*, t. VI, p. 103 sq.

(3) *Ibid.*, t. III, p. 1 sq.

vantes inspire, pendant les années romantiques, nombre de pièces, romans ou autres œuvres, qui se réclament franchement de lui.

P. A. Wolff termina, en 1810, une pièce tirée de la *Gitanilla*; ce premier essai, mi-prose, mi-vers, dont les lieds avaient été mis en musique par M. Eberwein n'eut point de succès. Iffland refusa de le jouer à Berlin (1811); la représentation de Leipzig ne fut point triomphale. Le 8 juillet 1812, avait lieu la troisième soirée (1). Puis Wolff aima mieux reprendre sa *Preciosa* (2). Il lui fit subir un complet remaniement, et la fit mettre en musique par K. M. von Weber (3). Le sujet est resté celui de la vieille nouvelle espagnole. Wolff a utilisé tous les motifs romantiques; il simplifia, harmonisa, corrigea le dénouement. La critique accueillit cette œuvre sans bienveillance et lui reprocha ses étalages de décor, de danses et de luxe; mais le public fut moins difficile, et un esprit avisé comme Tieck ne craignit point, malgré les avertissements de ses amis, de donner sa complète approbation (4). D'autres imitations suivirent : *Die Abenteuer der Ritter* (sic) *Don Quixote de la Mancha* (20 mai 1811), par F. L. Seidel (5); *Die Stimme der*

(1) *Zeitung für die elegante Welt* 1812. N° 145, p. 1155.

(2) La même revue donna en 1812 diverses scènes de cette pièce. N° 144, p. 1145, acte II.

(3) La pièce ne fut jouée que le 14 mars 1821, à l'opéra de Berlin. Ed. à Berlin en 1823. De 1821 à 1871, elle eut 81 représentations; elle a été traduite dans la plupart des langues européennes. Voir sur la *Preciosa* de Wolff et Weber l'étude qui se trouve dans les *Studien zur vergl. Litgesch.*, 1901, p. 391 sq., par Wolfgang von Wurzbach.

(4) *Dram. Blätter*, t. II, p. 6 sq.

(5) Berlin, Schmidt, in 8°.

Natur, quatre actes, 1812 (1); *Don Quixote der Deutsche oder Junker Heinz von Knauster, Rittergeschichte des XVIII. Jh.* Berlin, 1811-15; *Don Quixote und Sancho Panza oder die Hochzeit des Gamacho*, de A. Klingemann (2); *Die Geschichte der schönen Theolinda* de J. V. Adrian (3).

Julius von Voss écrit à son tour un *Don Quichotte* allemand (4). Voici l'analyse de ce roman : Valentin Edelsheim grandit parmi les livres dans l'illusion et l'amour de la justice et de la vérité; les déceptions de son enfance ne découragent pas sa foi; étudiant, il vit à l'écart des mœurs universitaires, et déjà le voilà mis à l'index par ses camarades. Il devient homme de loi et se propose d'être l'« avocat de l'innocence et le juge du crime » (5); après quelques premiers succès, il se fiance avec la fille de son supérieur, Stéphanie; mais il dresse un acte d'accusation contre un comte influent, du reste coupable, mais qui le fait destituer; il est repoussé par Stéphanie, et se retire dans ses terres. Jusqu'ici, la ressemblance avec le *Don Quichotte* est peu accusée; la biographie est le fil qui réunit différentes satires contre les institutions. Le héros n'a point encore de manie véritable. Mais il commence maintenant sa carrière donquichottesque.

Il publie des ouvrages où il célèbre l'æchtdeutsch, l'æchtdeutscher Jüngling (6), l'æchtdeutsche Jungfrau,

(1) M. Farinelli, dans une note manuscrite qu'il a bien voulu me communiquer, admet que cette pièce, jouée à Berlin en 1812, s'inspire de la nouvelle : la *Fuerza de la Sangre*.

(2) Autre édition à Vienne, chez L. Grund, 1821.

(3) Dans *Bandellos Novellen*, Fef. a. M. 1818-19. Appendice au t. III, pp. 263. 320, d'après la *Galatée*. Edité à part à Francfort, chez Sauerländer, 1819.

(4) Julius von Voss, *Der deutsche Donquixott*. Berlin bei J. W. Schmidts, Wittwe, 1819, 374 p.

(5) *Ib.*, p. 57.

(6) *Ib.*, p. 141.

l'æchtdeutscher Fürst; mais il déconseille la guerre contre la France et est emprisonné comme jacobin. Quand les Français envahissent l'Allemagne, Edelsheim tente de réveiller le patriotisme allemand et est obligé de s'enfuir devant la menace française et est dépouillé de ses biens.

Il se réfugie en Angleterre où tout lui paraît admirable, s'éprend d'une jeune fille, qui fait métier de vendre ses charmes, tombe entre les mains de Frères Moraves qui l'envoient comme missionnaire en Amérique; il échoue dans une île, où habite un vieux pêcheur avec sa femme aveugle. Valentin demeure auprès d'eux pendant neuf ans; dans l'île débarque une jeune fille, Euphrosyne, qu'il aime et suit en Allemagne. Les Français sont chassés; Valentin croit pouvoir réaliser son rêve du « pur allemand ». Mais autour de lui, il ne rencontre que modes et choses françaises; et son costume vieil allemand est bafoué par tous; Euphrosyne, elle-même, refuse de suivre ses conseils dans sa tenue, et se fâche. On rentre au village natal où Valentin reprend possession de ses biens. Déjà il est pris pour un fou; le spectacle de son pays, envahi par les idées et les coutumes françaises, le désole. Il décide donc de faire une expédition à travers l'Allemagne pour restaurer la véritable tradition allemande (die echte Deutschland) (1). Il se nomme der Ritter der Wahrheit und Vernunft (2), choisit un palefrenier, Steffen, imbécile et incapable. Les réminiscences du *Don Quichotte* deviennent de plus en plus précises. Valentin Edelsheim récapitule les différentes phases du caractère allemand, et découvre que l'idéal le plus parfait de l'Allemand a vécu au XVIII^e siècle.

(1) *Der deutsche Donquixott*, p. 275.

(2) *Ibid.*, p. 283.

Malgré cette découverte, il part en guerre sans savoir pourquoi. Il a peu d'aventures, il rencontre les cavaliers de la Landwehr, et les sermonne; son cheval s'emballe derrière la charge militaire, et s'effondre dans le fossé avec Valentin, l'âne et Steffen. Valentin n'en cherche pas moins à démontrer aux soldats, puis au prince, leur manque de sens national; il est arrêté, banni, honni. Il écrit contre la noblesse, sur les devoirs d'un écrivain; les gymnastes le font monter sur un mât, d'où il tombe au grand dam de ses membres. Accueilli aimablement dans un château, il assiste à une dispute entre un père, son fils, sa fille et le fiancé de celle-ci, et voulant mettre tout le monde d'accord, a le nez coupé, reconnaît qu'il n'a pas de chance avec sa raison et sa vérité et rentre humblement dans son village, juste à temps pour assister aux épousailles de sa Dulcinée avec son comptable. Le roman finit sur cette déception.

La parenté avec le *Don Quichotte*, annoncée par le titre, est confirmée par des allusions évidentes. Valentin, « der teutonische Hidalgo », « reçut plus tard le nom de l'hidalgo d'Espagne, presque comme s'il avait été adopté par la très ancienne famille de la Mancha » (1). Mais le caractère des personnages n'a aucune vie, ni aucune noblesse, et n'a aucune portée générale. La satire n'a qu'un intérêt documentaire.

On continue à évoquer l'héroïque aventurier. Le prince de Hesse, ayant bâti, près de Wilhelmshöhe, un burg sur le modèle des châteaux forts du moyen-âge, fit en même temps peindre toute la parodie du moyen-âge dans une

(1) *Ibid.*, p. 250.

série de tableaux d'après le *Don Quichotte* (1). Il y avait dans ce contraste toute l'ironie romantique. Mais déjà d'autres esprits s'appliquaient, suivant la tradition du XVIII^e siècle, à exploiter les éléments pittoresques de la vie ou de l'œuvre de Cervantes. Dans la *Zeitung für die elegante Welt* de 1815, on publie, avec un commentaire explicatif des proverbes espagnols et des expressions proverbiales, la plupart empruntées au *Don Quichotte* (2).

Dans la même revue, se trouve une allusion au vol de l'âne de Sancho par Gines (3), une comparaison avec Don Quichotte (4). Ces allusions fugitives se trouvent désormais fréquemment sous la plume des écrivains allemands et ne prouvent guère que la popularité des types cervantiques.

Cependant, quelques ouvrages, parus en 1819, et dédiés, non à l'œuvre, mais à l'homme, vinrent confirmer la réputation du poète espagnol. Kuffner donna au théâtre An der Wien une pièce en cinq actes, *Cervantes in Algier*, qui fut vivement applaudie (5). Schreyvogel déclarait, il est vrai, que la « pièce est, au point de vue du plan, des caractères et de la technique dramatique, extrêmement faible » ; « seul le style, ajoutait Schreyvogel, a, çà et là, quelques bons endroits » (6).

(1) D'après A. Klingemann, *Kunst und Natur. Blätter aus meinem Reise-tagebuch* Braunschweig, 1819, I. A. Klingemann visite le château en 1816. Le Lœwenburg avait été construit en 1793-96, par Wilhelm I. : mais les tableaux pouvaient être postérieurs.

(2) 1815. N° 180, p. 1440 (12 sept.) ; n° 181, p. 1447 ; 14 sept.) et n° 196, p. 1567 (5 oct. 1815).

(3) 1815. N° 200, p. 1598 (10 oct.).

(4) 1820. N° 152, p. 1213 (4 août).

(5) La première représentation eut lieu le 23 janvier 1819.

(6) *J. Schreyvogels Tagebücher*, 1810-1823, hrg. von K. Glossy, II, 319 (Berlin 1903).

G. Dœring fait paraître, en 1819, un *Cervantes*, drame en trois actes (1). C'est une action romanesque, qui met en scène le poète espagnol lui-même : Cervantes a enlevé Julia, la fille de son bienfaiteur, Don Diego, qui les maudit; don Alphons, le fils de ce dernier, s'éprend de Julia, dont il ignore la naissance; Cervantes, à bout de ressources, va reprendre du service avec son ami Juan Salvator, lorsque l'arrivée de son jeune fils, Almada, et les supplications de Julia attendrissent le cœur de Don Diego; comme il va pardonner, Don Alphons, qui tentait à son tour l'enlèvement de Julia, est blessé par Cervantes, qui est jugé par le conseil de guerre est condamné à mort Don Diego contresignera-t-il ? Cervantes va être exécuté lorsque Alphons apparaît, pardonne, obtient le pardon de son père et réconcilie tout le monde. Quelques motifs de *Persiles* (2) sont le seul emprunt à l'œuvre du poète. La pièce est en trochées, conformément à la mode nouvelle.

Les années de la domination française et des guerres de l'indépendance furent en somme peu favorables à Cervantes. Le grand poète de l'ironie était, au suprême degré, inactuel. Il dut à ses œuvres secondaires, à la *Numance*, au *Persiles*, quelques enthousiasmes précieux, un regain de curiosité; mais le Don Quichotte perdit de son influence; il cessa d'être l'œuvre inspirée, héroïque et mystérieuse. Il cessa d'être une leçon de sagesse et de santé morale. Les folies et le romanesque, l'amour du merveilleux et la nos-

(1) Francf. a. M. Hermann. 1819, dédié au prince Charles-Louis-Auguste de Bavière. *Der Freimütige*, 1824, n° 31 (12 février) déclare que la pièce eut beaucoup de succès à Weimar. Cf. *Z. für die el. Welt*, août 1819, n° 152, p. 1213 sq. qui rend aussi, non sans bienveillance, compte du drame.

(2) Cervantes et Julia se font, comme Persiles et Sigismonde, passer pour frère et sœur. Don Alphonse, comme le duc de Nemours, veut faire peindre Maria (Julia) sur une simple description.

talgie du mystère qui avaient reculé devant les progrès de la raison philosophique et de l'art classique, redeviennent à la mode. Jung-Stilling se fait de nouveaux adeptes. Les jeunes gens se jettent dans les luttes des partis; de tous côtés ce sont des élans d'enthousiasme. L'Allemagne, qui s'était recueillie un instant, est prête à d'autres aventures. Ainsi se prépare une ère nouvelle, où *Don Quichotte* apparaîtra moins comme une satire contre l'esprit du passé ou le triomphe de l'idéalisme individuel, que comme l'hymne du renoncement, de la foi désabusée et sereine, de la beauté de certaines défaites. Ce fut là précisément le *Don Quichotte* du vieux Goethe, de Tieck et de Heine.

CHAPITRE XII

DERNIÈRES FORMES DU ROMANTISME

1820 - 1830

I

Jugements

L'Allemagne de 1820 ne pouvait avoir pour l'Espagne les mêmes sentiments que l'Allemagne de 1810. La fierté germanique, qui s'était un moment inclinée devant la révolte espagnole, se redresse toute entière au spectacle de ses propres exploits (1). Outre que l'attention allemande se portera désormais volontiers vers l'organisation intérieure de la patrie reconstituée, les événements politiques de l'Espagne n'encourageaient pas les sympathies. On condamne l'Espagne révolutionnaire et stigmatise ses compromissions (2); Goethe applaudit au succès des royalistes français (3). Oelsner s'indigne de l'orgueil et de la corruption espagnole (4). Quelques esprits s'intéressent aux héros nouveaux. Chamisso chante : « *Don Raphaels letztes Ge-*

(1) La Motte Fouqué, tout en rendant justice à l'homme du Midi, concluait à la supériorité du septentrional (*Der Mensch des Südens und der Mensch des Nordens*, Berlin 1829).

(2) Hügel, *Spanien und die Revolution*, Leipzig, 1821.

(3) Biedermanns *Gespræche*, V, p. 29.

(4) Rahel, *Galerie von Bildnissen aus R's Umgang und Briefwechsel*, Leipz. 1836, II, 134.

bet (1827). W. Müller célèbre aussi la mort de Riego. Mais l'Espagne actuelle ne semble, dans son ensemble, pas digne d'admiration (1).

Aussi la pensée des poètes se reporte-t-elle vers les temps passés de l'Espagne, vers le monde héroïque. Depping (2), Dicz (3), Duttonhofer (4) éditent leurs recueils de légendes et de poèmes mauresques ou espagnols. Les revues publient des récits de la guerre de l'indépendance où l'Espagne apparaît sous des couleurs à la fois historiques et merveilleuses (5).

Hoffmann rappelle, dans sa nouvelle : *Der Zusammenhang der Dinge*, parue en 1821, l'épopée de la Romana et conte les aventures d'un Allemand au service de la révolte espagnole : « Nous avons vu un temps qui passa sur la terre avec des grondements d'ouragan furieux... Tout ce qu'un courage de lion, une bravoure invincible, la haine, la vengeance, la rage et le désespoir peuvent accomplir dans une lutte sanglante, fut accompli pendant la guerre de l'indépendance espagnole » (6).

La littérature à la mode exploite abondamment cette veine. Le roman conte des scènes du soulèvement espagnol : *Neue Kriegsszenen aus Spanien in den Begebenheiten eines Husarenoffiziers, zur Würdigung des spanischen Volksgeistes* (1824, de Brancaglio; *Castro Lamego, der*

(1) Sur les critiques allemandes de l'époque, voir A. Farinelli, *Revue hisp.*, 1898, p. 208 sq.

(2) Chez Brockhaus, Leipz., 1817.

(3) *Altspanische Romanzen*, Francfort a. M. 1818. 2^e partie 1821.

(4) *Der Cid, ein Romanzenkranz*, Stuttgart 1833.

(5) *Zeitung für die elegante Welt*, 1815, n^o 33, 34, 35, 36 (16 fév. et suiv.), puis n^o 102 (26 mars), d'après les *Mémoires sur la guerre d'Espagne* de Rocca. Voir encore les n^{os} 225-230, 1820 (17 nov. et suiv.).

(6) *Hoffmanns Werke*, IX, p. 142 (dans *Die Serapionsbrüder*).

edle Räuberchef und furchtbare Guerillasführer (1725, d'Egloffstein); *Carlos de Mansaro, Chef eines spanischen Insurgentencorps während des französischen Kriegs in Spanien* (de A. Leibrock, 1830). On célèbre l'héroïsme de Saragosse : *Die Heldin von Saragossa* (1824, de W. von Gersdorff); *Die Eroberung von Saragossa, oder Ines und Etienne, ein historisches Gemälde aus den Zeiten des spanischen Erbfolge-Krieges* (1828). Ce sont des tragédies de l'Inquisition ou de la reconquista, toute une littérature de faux pittoresque et de faux tragique, dont se repaît l'imagination troublée de 1820. Dans les fêtes mêmes on se rappelle encore l'Espagne et les costumes des bals masqués sont volontiers ceux de la vieille Espagne et des temps chevaleresques (1).

C'est donc l'Espagne d'autrefois qui parle au cœur de l'Allemand, l'Espagne qui semble symboliser la contre-révolution; et c'est pourquoi Metternich n'ouvre guère les *Wiener Jahrbücher*, qu'il a fondés, qu'aux littératures de l'Espagne et de l'Orient.

On se passionne plus que jamais pour l'étude de la langue espagnole elle-même. Les combattants d'Espagne ont certainement contribué à en répandre le goût dans toutes les classes.

C. F. Franceson fit paraître, en 1822, une *Grammatik der spanischen Sprache* (2). Franceson constatait dans sa

(1) Cf. Heine, éd. Elster, VII, p. 586, *Briefe aus Berlin* (1822). E. T. A. Hoffmann nous parle aussi dans ses *Geheimnisse* (*Sæmtl. Werke*, éd. Grisebach, XIII, p. 92) de la « Spanische Gesellschaft » qui se réunissait tous les quinze jours au Tiergarten et n'avait « d'autre visée que de dîner à la bonne mode allemande ».

(2) *Nach einem neun System bearbeitet*, Berlin, In der Vossischen Buchhandlung, 1822. Franceson avait déjà donné une Grammaire française à l'usage des Allemands, et donna également en 1822 une *Grammatik der italienischen Sprache*. Dans la Préface, p. v, il remercie « son savant ami, le bibliothé-

préface que les langues italienne, espagnole et française sont « les langues analytiques, filles de la mère latine, qui est synthétique », et qu'elles réclament une méthode différente. Il utilisa le dictionnaire de l'Académie et les ouvrages grammaticaux, et employa systématiquement l'orthographe réformée.

Le deuxième appendice de cette grammaire contient un certain nombre de textes espagnols (1) : *El casamiento por venganza*, l'*Historia de Cipion*, du Père Isla, et le *Colloque de Scipion et de Berganza* (2) tout entier. Ainsi Cervantes reste toujours, par quelque partie de son œuvre, associé aux études hispaniques (3).

T. Seckendorff publie, en 1823-1827, un *Diccionario de las lenguas española y alemana*. Emmert publie, en 1826, à Tübingen : *Las Don Quixotadas mas estrañas. Oder die abentheuerlichsten Ritterthaten des Don Quixote*, sorte d'anthologie cervantesque, agrémentée d'un lexique et d'une grammaire espagnole.

L'Université de Berlin crée, dès l'hiver de 1818-1819, une chaire de lecteur italien et d'espagnol, qui est confiée à Franceson. Si celle-ci ne fut pas transformée en chaire de littérature étrangère, ce fut par suite de la résistance de Hardenberg et de Koreff, et, semble-t-il, pour des raisons d'économie. Breslau s'occupa de trouver un professeur de

caire Chevalier de Liaño, pour ses conseils et des notes précieuses ». Voir ce que C. Pitollet (*A propósito de unas cartas inéditas de J. G. Keil à N. H. Julius*, 1909, Madrid) dit, pp. 10-11, des autres ouvrages de Franceson.

(1) *Zum Uebersetzen ins Deutsche mit steter Beziehung auf die deutsche Grammatik*, ib., p. 282.

(2) *Ibid.*, p. 360 à 411.

(3) Signalons encore des grammaires de J. B. Fromm (1826), C. Lüdger (1828), C. F. Possart (1836), A. Fuchs (1837), etc.

littératures étrangères qui possédât l'espagnol. Ce fut une consécration officielle de la popularité de l'espagnol.

Calderón surtout profite de cette sympathie (1) J. G. Keil publie de ses œuvres une édition qui promet d'être abondante (1821-1822). On traduit la biographie de Villaroel (2). On traduit un nombre considérable de ses pièces. Gries se détourne de la littérature italienne et se met, dès 1814, à traduire des comédies de Calderón, qui paraissent de 1815 à 1829. E. F. G. Otto von der Malsburg essaie son jeune talent sur quelques autres œuvres dramatiques du même poète (1819-25). G. N. Bærmann et K. Richard donnent une autre traduction de ses chefs-d'œuvre les plus réputés (1824-27). D'autres essais paraissent dans la collection de J. C. Seidl (1826-28); ce sont plutôt des adaptations que publia Wilhelmine Schmidt (1825-30). Toutes ces tentatives sont des preuves suffisantes d'un enthousiasme passionné pour cette poésie de Calderón, dont on venait de découvrir les richesses. On joue ses meilleures œuvres sur les grandes scènes. L'exemple de Weimar et de Bamberg porte ses fruits. Berlin Königsberg, Breslau, Dresde, Leipzig, Vienne, Hannovre, Aix-la-Chapelle, Würzburg, les grands théâtres comme les moindres se disputent le répertoire caldéronien.

Cependant, les désillusions arrivent. Goethe, Tieck et ses amis font des restrictions. On découvre d'autres monuments du génie espagnol; le réalisme de la nouvelle génération se plaît à reconnaître une Espagne moins romantique et plus vivante. Quelques pièces de Lope sont tradui-

(1) Sur le culte caldéronien en Allemagne, voir A. Farinelli. *Grillparzer und Lope de Vega*, Berl. 1894, p. 8 sq. et *Calderons ausgewählte Werke*, de W. von Wurzbach, t. I, p. 214 sq.

(2) *Zeit. für die el. Welt*, 1820, 163, p. 1299 sq., 22 août.

tes, quoique pauvrement, par Soden (1820); puis, quelques autres, suivant les méthodes plus modernes, par O. von der Malsburg (1824). Les autres poètes dramatiques de l'Espagne se font à leur tour connaître, surtout dans des adaptations. On s'aperçoit de l'existence d'un Tirso de Molina. Schreyvogel, aidé de Müller, imite Moreto (1818).

Les jeunes gens s'éprennent des auteurs à la mode, parmi lesquels Calderón et Cervantes, et leur adressent des hommages en vers. Mais cette admiration est souvent prétentieuse et peu personnelle, redondante et trop fleurie. A. Lewald compare le poète du *Don Quichotte* aux fleurs qui tournent leur corolle tantôt vers le soleil, tantôt vers les abîmes :

So hat auch Er umfassend Tief' und Höhen,
Uns ins romantische Gewand gekleidet
Das regste Bild, so reich, doch nie erreicht.
Wir sehn um uns sich die Gestalten drehen,
Rings Zauberkraft, an der der Sinn sich weidet,
Bald lachen wir, bald sind wir tief erweicht (1).

Platen se procure toute une collection d'ouvrages espagnols, dont il est très fier : c'est ainsi qu'il a une ancienne édition originale de la *Galatée* (2), qu'il achète les *Nouvelles* et le *Viaje* (3), les *Trabajos* (4). En 1818, il avait lu tout au moins la *Galatée*, la *Numance*, lisait la *Señora Cornelia* dans Buchholz (5). En 1821, il relut le *Don Quichotte*, à

(1) *Ein Menschenleben*, Lpz 1844, t. III, p. 123 (Ecrit dans ma jeunesse, dit l'auteur, né en 1792).

(2) *Tagebücher des Grafen August von Platen*, Hrg. G. von Laubmann und L. von Scheffler, Cotta, 1900, II, p. 63 (8 juin 1818).

(3) *Ib.*, II, 253 (17 avril 1819).

(4) *Ib.*, II, p. 585 (6 juin 1823).

(5) *Ib.*, II, p. 133.

raison d'un ou plusieurs chapitres par jour (1).

Il disait de la *Señora Cornelia* : « Elle est contée avec la grâce qui est propre à Cervantes et dans sa manière, qui est généralement naïve » (2). Il trouve le *Persiles* plus riche encore par l'invention que le *Don Quichotte* (3).

C'est surtout la *Numance* qu'il admira vivement; il la connaissait déjà en mai 1818 (4). « C'est, dit-il encore (5), une pièce pleine de force, de vérité et d'héroïque vertu, le tout enveloppé d'une brillante poésie et d'une langue divine. » Contrairement à l'avis de Sismondi, il croyait que le sujet ne comportait pas moins de terreur. « Il n'y a rien qui inspire la répugnance ou le dégoût. Quoique l'ensemble paraisse décousu, l'action est conduite avec une véritable inspiration. » Il aimait mieux les octaves et les redondilles que les tercets. Il a fallu, ajoutait-il, tout le génie de Cervantes pour que le rôle des personnages allégoriques ne soit point froid et inutile. « Mais, grâce à la façon dont il les présente, ils excitent, semble-t-il, l'intérêt. Pour moi, j'ai lu ces scènes avec le plus grand plaisir » (6). En 1823, il emportait la *Numance* en voyage. Pourtant, en 1825, il déclarait les pièces de Cervantes injouables (7).

(1) *Ib.*, II, 462 (1^{er} juin 1821).

(2) *Ib.*, II, p. 133, 15 nov. 1818.

(3) *Ib.*, II, p. 490 (7 sept., 1821). Il écrit le 4 oct. 1821 à Fugger (Cité par Farinelli, *R. Hisp.* 1898, p. 245) : « Dans l'idée de l'ensemble, le livre (*Persiles*) a une ressemblance frappante avec les *Wanderjahre*, avec cette différence que dans ce roman les deux renonçants errent de côté et d'autre... et sont enfin réunis à Rome. »

(4) *Tagebücher*, II, p. 48 (7 mai).

(5) *Ibid.*, p. 74 (27 juin 1818).

(6) *Ib.*, II, p. 74 (27 juin 1818).

(7) *Ges. Werke*, 1843. Ed. Cotta, p. 24. Cf. A. Farinelli, *R. Hisp.* 1898, p. 237, qui cite un avis analogue exprimé dans une lettre à Fugger du 12 avril

Les aînés, les écrivains qui avaient jadis, aux environs de 1800, été séduits par l'art de Cervantes et les conceptions romantiques relatives à son œuvre, précisent, après 1820, et modifient leurs points de vue, mettent leurs idées au point de leur nouvelle philosophie personnelle. Rahel, Goëthe, Frédéric Schlegel, Schleiermacher, Chamisso, G. Schlegel, Tieck surtout réforment ou confirment le jugement romantique, et leur critique rend à Cervantes un peu de son actualité et de son influence.

Rahel s'écriait, en 1822, avec sa belle spontanéité (1) : « J'ai relu les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Comment est-il possible de concevoir, d'inventer et de représenter un second *Don Quichotte*? Embrassez-vous, Cervantes et Goëthe ! » (2).

C'est dans un de ses *Entretiens avec Müller* (1819) que Goëthe fit des réserves sur le *Don Quichotte*. Goëthe n'aimait pas la seconde moitié : Cervantes, disait-il (3), ne l'a écrite que pour faire pièce à son rival : « Il avait eu le tact de finir avec la deuxième partie, car les vrais motifs sont dès lors épuisés. Tant que le héros se fait des illusions, il est romantique; aussitôt qu'il est simplement bafoué et mystifié, le véritable intérêt tombe. » Quel est cet esprit pro-

1820. Les œuvres poétiques de Platon contiennent des gloses, mais rien n'indique que ce ne sont pas des imitations des essais romantiques.

(1) *Ein Buch des Andenkens*, Berlin, 29 janvier 1822, III, p. 59.

(2) Cette même année 1822, il paraît dans la *Muse* de Fr. Kind un article de W. A. Lindau sur le drame espagnol, qui s'occupe en passant de Cervantes, février, t. I, 2, p. 50 (Cf. Houben, *Bibl. Repertorium*, I, pp. 390-3).

(3) *Gœthes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. von Müller*, von C. A. H. Burkhardt, Stuttg. 1870, p. 25 sq. (1^{re} fév. 1819). Goëthe ne connaît que la division moderne en 4 tomes. Le *Don Quichotte* parut, on le sait, en 2 livres, dont le premier contient 4 « parties » et le deuxième n'offre aucune division de ce genre.

vantes inspire, pendant les années romantiques, nombre de pièces, romans ou autres œuvres, qui se réclament franchement de lui.

P. A. Wolff termina, en 1810, une pièce tirée de la *Gitanilla*; ce premier essai, mi-prose, mi-vers, dont les lieds avaient été mis en musique par M. Eberwein n'eut point de succès. Iffland refusa de le jouer à Berlin (1811); la représentation de Leipzig ne fut point triomphale. Le 8 juillet 1812, avait lieu la troisième soirée (1). Puis Wolff aima mieux reprendre sa *Preciosa* (2). Il lui fit subir un complet remaniement, et la fit mettre en musique par K. M. von Weber (3). Le sujet est resté celui de la vieille nouvelle espagnole. Wolff a utilisé tous les motifs romantiques; il simplifia, harmonisa, corrigea le dénouement. La critique accueillit cette œuvre sans bienveillance et lui reprocha ses étalages de décor, de danses et de luxe; mais le public fut moins difficile, et un esprit avisé comme Tieck ne craignit point, malgré les avertissements de ses amis, de donner sa complète approbation (4). D'autres imitations suivirent : *Die Abenteuer der Ritter* (sic) *Don Quixote de la Mancha* (20 mai 1811), par F. L. Seidel (5); *Die Stimme der*

(1) *Zeitung für die elegante Welt* 1812. N° 145, p. 1155.

(2) La même revue donna en 1812 diverses scènes de cette pièce. N° 144, p. 1145, acte II.

(3) La pièce ne fut jouée que le 14 mars 1821, à l'opéra de Berlin. Ed. à Berlin en 1823. De 1821 à 1871, elle eut 81 représentations; elle a été traduite dans la plupart des langues européennes. Voir sur la *Preciosa* de Wolff et Weber l'étude qui se trouve dans les *Studien zur vergl. Litgesch.*, 1901, p. 391 sq., par Wolfgang von Wurzbach.

(4) *Dram. Blätter*, t. II, p. 6 sq.

(5) Berlin, Schmidt, in 8°.

Natur, quatre actes, 1812 (1); *Don Quixote der Deutsche oder Junker Heinz von Knauster, Rittergeschichte des XVIII. Jh.* Berlin, 1811-15; *Don Quixote und Sancho Panza oder die Hochzeit des Gamacho*, de A. Klingemann (2); *Die Geschichte der schœnen Theolinda* de J. V. Adrian (3).

Julius von Voss écrit à son tour un *Don Quichotte* allemand (4). Voici l'analyse de ce roman : Valentin Edelsheim grandit parmi les livres dans l'illusion et l'amour de la justice et de la vérité; les déceptions de son enfance ne découragent pas sa foi; étudiant, il vit à l'écart des mœurs universitaires, et déjà le voilà mis à l'index par ses camarades. Il devient homme de loi et se propose d'être l'« avocat de l'innocence et le juge du crime » (5); après quelques premiers succès, il se fiance avec la fille de son supérieur, Stéphanie; mais il dresse un acte d'accusation contre un comte influent, du reste coupable, mais qui le fait destituer; il est repoussé par Stéphanie, et se retire dans ses terres. Jusqu'ici, la ressemblance avec le *Don Quichotte* est peu accusée; la biographie est le fil qui réunit différentes satires contre les institutions. Le héros n'a point encore de manie véritable. Mais il commence maintenant sa carrière donquichottesque.

Il publie des ouvrages où il célèbre l'æchtdeutsch, l'æchtdeutscher Jüngling (6), l'æchtdeutsche Jungfrau,

(1) M. Farinelli, dans une note manuscrite qu'il a bien voulu me communiquer, admet que cette pièce, jouée à Berlin en 1812, s'inspire de la nouvelle : la *Fuerza de la Sangre*.

(2) Autre édition à Vienne, chez L. Grund, 1821.

(3) Dans *Bandellos Novellen*, Fef. a. M. 1818-19. Appendice au t. III, pp. 263. 320, d'après la *Galatée*. Edité à part à Francfort, chez Sauerländer, 1819.

(4) Julius von Voss, *Der deutsche Donquixott*. Berlin bei J. W. Schmidts, Wittwe, 1819, 374 p.

(5) *Ib.*, p. 57.

(6) *Ib.*, p. 141.

l'æchtdentscher Fürst; mais il déconseille la guerre contre la France et est emprisonné comme jacobin. Quand les Français envahissent l'Allemagne, Edelsheim tente de réveiller le patriotisme allemand et est obligé de s'enfuir devant la menace française et est dépouillé de ses biens.

Il se réfugie en Angleterre où tout lui paraît admirable, s'éprend d'une jeune fille, qui fait métier de vendre ses charmes, tombe entre les mains de Frères Moraves qui l'envoient comme missionnaire en Amérique; il échoue dans une île, où habite un vieux pêcheur avec sa femme aveugle. Valentin demeure auprès d'eux pendant neuf ans; dans l'île débarque une jeune fille, Euphrosyne, qu'il aime et suit en Allemagne. Les Français sont chassés; Valentin croit pouvoir réaliser son rêve du « pur allemand ». Mais autour de lui, il ne rencontre que modes et choses françaises; et son costume vieil allemand est bafoué par tous; Euphrosyne, elle-même, refuse de suivre ses conseils dans sa tenue, et se fâche. On rentre au village natal où Valentin reprend possession de ses biens. Déjà il est pris pour un fou; le spectacle de son pays, envahi par les idées et les coutumes françaises, le désole. Il décide donc de faire une expédition à travers l'Allemagne pour restaurer la véritable tradition allemande (die echte Deutschland) (1). Il se nomme der Ritter der Wahrheit und Vernunft (2), choisit un palefrenier, Steffen, imbécile et incapable. Les réminiscences du *Don Quichotte* deviennent de plus en plus précises. Valentin Edelsheim récapitule les différentes phases du caractère allemand, et découvre que l'idéal le plus parfait de l'Allemand a vécu au XVIII^e siècle.

(1) *Der deutsche Donquixott*, p. 275.

(2) *Ibid.*, p. 283.

Malgré cette découverte, il part en guerre sans savoir pourquoi. Il a peu d'aventures, il rencontre les cavaliers de la Landwehr, et les sermonne; son cheval s'emballe derrière la charge militaire, et s'effondre dans le fossé avec Valentin, l'âne et Steffen. Valentin n'en cherche pas moins à démontrer aux soldats, puis au prince, leur manque de sens national; il est arrêté, banni, honni. Il écrit contre la noblesse, sur les devoirs d'un écrivain; les gymnastes le font monter sur un mât, d'où il tombe au grand dam de ses membres. Accueilli aimablement dans un château, il assiste à une dispute entre un père, son fils, sa fille et le fiancé de celle-ci, et voulant mettre tout le monde d'accord, a le nez coupé, reconnaît qu'il n'a pas de chance avec sa raison et sa vérité et rentre humblement dans son village, juste à temps pour assister aux épousailles de sa Dulcinée avec son comptable. Le roman finit sur cette déception.

La parenté avec le *Don Quichotte*, annoncée par le titre, est confirmée par des allusions évidentes. Valentin, « der teutonische Hidalgo », « reçut plus tard le nom de l'hidalgo d'Espagne, presque comme s'il avait été adopté par la très ancienne famille de la Mancha » (1). Mais le caractère des personnages n'a aucune vie, ni aucune noblesse, et n'a aucune portée générale. La satire n'a qu'un intérêt documentaire.

On continue à évoquer l'héroïque aventurier. Le prince de Hesse, ayant bâti, près de Wilhelmshöhe, un burg sur le modèle des châteaux forts du moyen-âge, fit en même temps peindre toute la parodie du moyen-âge dans une

(1) *Ibid.*, p. 250.

série de tableaux d'après le *Don Quichotte* (1). Il y avait dans ce contraste toute l'ironie romantique. Mais déjà d'autres esprits s'appliquaient, suivant la tradition du XVIII^e siècle, à exploiter les éléments pittoresques de la vie ou de l'œuvre de Cervantes. Dans la *Zeitung für die elegante Welt* de 1815, on publie, avec un commentaire explicatif des proverbes espagnols et des expressions proverbiales, la plupart empruntées au *Don Quichotte* (2).

Dans la même revue, se trouve une allusion au v^ol de l'âne de Sancho par Gines (3), une comparaison avec Don Quichotte (4). Ces allusions fugitives se trouvent désormais fréquemment sous la plume des écrivains allemands et ne prouvent guère que la popularité des types cervantescues.

Cependant, quelques ouvrages, parus en 1819, et dédiés, non à l'œuvre, mais à l'homme, vinrent confirmer la réputation du poète espagnol. Kuffner donna au théâtre An der Wien une pièce en cinq actes, *Cervantes in Algier*, qui fut vivement applaudie (5). Schreyvogel déclarait, il est vrai, que la « pièce est, au point de vue du plan, des caractères et de la technique dramatique, extrêmement faible » ; « seul le style, ajoutait Schreyvogel, a, çà et là, quelques bons endroits » (6).

(1) D'après A. Klingemann, *Kunst und Natur. Blätter aus meinem Reise-tagebuch* Braunschweig, 1819, I. A. Klingemann visite le château en 1816. Le Læwenburg avait été construit en 1793-96, par Wilhelm I. : mais les tableaux pouvaient être postérieurs.

(2) 1815. N^o 180, p. 1440 (12 sept.); n^o 181, p. 1447; 14 sept.) et n^o 196, p. 1567 (5 oct. 1815).

(3) 1815. N^o 200, p. 1598 (10 oct.).

(4) 1820. N^o 152, p. 1213 (4 août).

(5) La première représentation eut lieu le 23 janvier 1819.

(6) *J. Schreyvogels Tagebücher*, 1810-1823, hrg. von K. Glossy, II, 319 (Berlin 1903).

G. Døring fait paraître, en 1819, un *Cervantes*, drame en trois actes (1). C'est une action romanesque, qui met en scène le poète espagnol lui-même : Cervantes a enlevé Julia, la fille de son bienfaiteur, Don Diego, qui les maudit; don Alphons, le fils de ce dernier, s'éprend de Julia, dont il ignore la naissance; Cervantes, à bout de ressources, va reprendre du service avec son ami Juan Salvator, lorsque l'arrivée de son jeune fils, Almada, et les supplications de Julia attendrissent le cœur de Don Diego; comme il va pardonner, Don Alphons, qui tentait à son tour l'enlèvement de Julia, est blessé par Cervantes, qui est jugé par le conseil de guerre est condamné à mort Don Diego contresignera-t-il ? Cervantes va être exécuté lorsque Alphons apparaît, pardonne, obtient le pardon de son père et réconcilie tout le monde. Quelques motifs de *Persiles* (2) sont le seul emprunt à l'œuvre du poète. La pièce est en trochées, conformément à la mode nouvelle.

Les années de la domination française et des guerres de l'indépendance furent en somme peu favorables à Cervantes. Le grand poète de l'ironie était, au suprême degré, inactuel. Il dut à ses œuvres secondaires, à la *Numance*, au *Persiles*, quelques enthousiasmes précieux, un regain de curiosité; mais le Don Quichotte perdit de son influence; il cessa d'être l'œuvre inspirée, héroïque et mystérieuse. Il cessa d'être une leçon de sagesse et de santé morale. Les folies et le romanesque, l'amour du merveilleux et la nos-

(1) Francf. a. M. Hermann. 1819, dédié au prince Charles-Louis-Auguste de Bavière. *Der Freimütige*, 1824, n° 31 (12 février) déclare que la pièce eut beaucoup de succès à Weimar. Cf. *Z. für die el. Welt*, août 1819, n° 152, p. 1213 sq. qui rend aussi, non sans bienveillance, compte du drame.

(2) Cervantes et Julia se font, comme Persiles et Sigismonde, passer pour frère et sœur. Don Alphonse, comme le duc de Nemours, veut faire peindre Maria (Julia) sur une simple description.

talgie du mystère qui avaient reculé devant les progrès de la raison philosophique et de l'art classique, redeviennent à la mode. Jung-Stilling se fait de nouveaux adeptes. Les jeunes gens se jettent dans les luttes des partis; de tous côtés ce sont des élans d'enthousiasme. L'Allemagne, qui s'était recueillie un instant, est prête à d'autres aventures. Ainsi se prépare une ère nouvelle, où *Don Quichotte* apparaîtra moins comme une satire contre l'esprit du passé ou le triomphe de l'idéalisme individuel, que comme l'hymne du renoncement, de la foi désabusée et sereine, de la beauté de certaines défaites. Ce fut là précisément le *Don Quichotte* du vieux Goethe, de Tieck et de Heine.

CHAPITRE XII

DERNIÈRES FORMES DU ROMANTISME

1820 - 1830

I

Jugements

L'Allemagne de 1820 ne pouvait avoir pour l'Espagne les mêmes sentiments que l'Allemagne de 1810. La fierté germanique, qui s'était un moment inclinée devant la révolte espagnole, se redresse toute entière au spectacle de ses propres exploits (1). Outre que l'attention allemande se portera désormais volontiers vers l'organisation intérieure de la patrie reconstituée, les événements politiques de l'Espagne n'encourageaient pas les sympathies. On condamne l'Espagne révolutionnaire et stigmatise ses compromissions (2); Goethe applaudit au succès des royalistes français (3). Oelsner s'indigne de l'orgueil et de la corruption espagnole (4). Quelques esprits s'intéressent aux héros nouveaux. Chamisso chante : « *Don Raphaels letztes Ge-*

(1) La Motte Fouqué, tout en rendant justice à l'homme du Midi, concluait à la supériorité du septentrional (*Der Mensch des Südens und der Mensch des Nordens*, Berlin 1829).

(2) Hügel, *Spanien und die Revolution*, Leipzig, 1821.

(3) Biedermanns *Gespräche*, V, p. 29.

(4) Rahel, *Galerie von Bildnissen aus R's Umgang und Briefwechsel*, Leipz. 1836, II, 134.

bet (1827). W. Müller célèbre aussi la mort de Riego. Mais l'Espagne actuelle ne semble, dans son ensemble, pas digne d'admiration (1).

Aussi la pensée des poètes se reporte-t-elle vers les temps passés de l'Espagne, vers le monde héroïque. Depping (2), Diez (3), Duttonhofer (4) éditent leurs recueils de légendes et de poèmes mauresques ou espagnols. Les revues publient des récits de la guerre de l'indépendance où l'Espagne apparaît sous des couleurs à la fois historiques et merveilleuses (5).

Hoffmann rappelle, dans sa nouvelle : *Der Zusammenhang der Dinge*, parue en 1821, l'épopée de la Romana et conte les aventures d'un Allemand au service de la révolte espagnole : « Nous avons vu un temps qui passa sur la terre avec des grondements d'ouragan furieux... Tout ce qu'un courage de lion, une bravoure invincible, la haine, la vengeance, la rage et le désespoir peuvent accomplir dans une lutte sanglante, fut accompli pendant la guerre de l'indépendance espagnole » (6).

La littérature à la mode exploite abondamment cette veine. Le roman conte des scènes du soulèvement espagnol : *Neue Kriegsszenen aus Spanien in den Begebenheiten eines Husarenoffiziers, zur Würdigung des spanischen Volksgeistes* (1824, de Brancaglio; *Castro Lamego, der*

(1) Sur les critiques allemandes de l'époque, voir A. Farinelli, *Revue hisp.*, 1898, p. 208 sq.

(2) Chez Brockhaus, Leipz., 1817.

(3) *Altspanische Romanzen*, Francfort a. M. 1818. 2^e partie 1821.

(4) *Der Cid, ein Romanzenkranz*, Stuttgart 1833.

(5) *Zeitung für die elegante Welt*, 1815, n^{os} 33, 34, 35, 36 (16 fév. et suiv.), puis n^o 102 (26 mars), d'après les *Mémoires sur la guerre d'Espagne* de Rocca. Voir encore les n^{os} 225-230, 1820 (17 nov. et suiv.).

(6) *Hoffmanns Werke*, IX, p. 142 (dans *Die Serapionsbrüder*).

edle Räuberchef und furchtbare Guerillasführer (1725, d'Egloffstein); *Carlos de Mansaro, Chef eines spanischen Insurgentencorps während des französischen Kriegs in Spanien* (de A. Leibrock, 1830). On célèbre l'héroïsme de Saragosse : *Die Heldin von Saragossa* (1824, de W. von Gersdorff); *Die Eroberung von Saragossa, oder Ines und Etienne, ein historisches Gemälde aus den Zeiten des spanischen Erbfolge-Krieges* (1828). Ce sont des tragédies de l'Inquisition ou de la reconquista, toute une littérature de faux pittoresque et de faux tragique, dont se repaît l'imagination troublée de 1820. Dans les fêtes mêmes on se rappelle encore l'Espagne et les costumes des bals masqués sont volontiers ceux de la vieille Espagne et des temps chevaleresques (1).

C'est donc l'Espagne d'autrefois qui parle au cœur de l'Allemand, l'Espagne qui semble symboliser la contre-révolution; et c'est pourquoi Metternich n'ouvre guère les *Wiener Jahrbücher*, qu'il a fondés, qu'aux littératures de l'Espagne et de l'Orient.

On se passionne plus que jamais pour l'étude de la langue espagnole elle-même. Les combattants d'Espagne ont certainement contribué à en répandre le goût dans toutes les classes.

C. F. Franceson fit paraître, en 1822, une *Grammatik der spanischen Sprache* (2). Franceson constatait dans sa

(1) Cf. Heine, éd. Elster, VII, p. 586, *Briefe aus Berlin* (1832). E. T. A. Hoffmann nous parle aussi dans ses *Geheimnisse* (*Sæmtl. Werke*, éd. Grisebach, XIII, p. 92) de la « Spanische Gesellschaft » qui se réunissait tous les quinze jours au Tiergarten et n'avait « d'autre visée que de dîner à la bonne mode allemande ».

(2) *Nach einem neun System bearbeitet*, Berlin, In der Vossischen Buchhandlung, 1822. Franceson avait déjà donné une Grammaire française à l'usage des Allemands, et donna également en 1822 une *Grammatik der italienischen Sprache*. Dans la Préface, p. v, il remercie « son savant ami, le bibliothé-

préface que les langues italienne, espagnole et française sont « les langues analytiques, filles de la mère latine, qui est synthétique », et qu'elles réclament une méthode différente. Il utilisa le dictionnaire de l'Académie et les ouvrages grammaticaux, et employa systématiquement l'orthographe réformée.

Le deuxième appendice de cette grammaire contient un certain nombre de textes espagnols (1) : *El casamiento por venganza*, l'*Historia de Cipion*, du Père Isla, et le *Colloque de Scipion et de Berganza* (2) tout entier. Ainsi Cervantes reste toujours, par quelque partie de son œuvre, associé aux études hispaniques (3).

T. Seckendorff publie, en 1823-1827, un *Diccionario de las lenguas española y alemana*. Emmert publie, en 1826, à Tübingen : *Las Don Quixotadas mas estrañas. Oder die abentheuerlichsten Ritterthaten des Don Quixote*, sorte d'anthologie cervantesque, agrémentée d'un lexique et d'une grammaire espagnole.

L'Université de Berlin crée, dès l'hiver de 1818-1819, une chaire de lecteur italien et d'espagnol, qui est confiée à Franceson. Si celle-ci ne fut pas transformée en chaire de littérature étrangère, ce fut par suite de la résistance de Hardenberg et de Koreff, et, semble-t-il, pour des raisons d'économie. Breslau s'occupa de trouver un professeur de

caire Chevalier de Liaño, pour ses conseils et des notes précieuses ». Voir ce que C. Pitollet (*A propósito de unas cartas inéditas de J. G. Keil à N. H. Julius*, 1909, Madrid) dit, pp. 10-11, des autres ouvrages de Franceson.

(1) *Zum Uebersetzen ins Deutsche mit steter Beziehung auf die deutsche Grammatik*, ib., p. 282.

(2) *Ibid.*, p. 360 à 411.

(3) Signalons encore des grammaires de J. B. Fromm (1826), C. Lüdger (1828), C. F. Possart (1836), A. Fuchs (1837), etc.

littératures étrangères qui possédât l'espagnol. Ce fut une consécration officielle de la popularité de l'espagnol.

Calderón surtout profite de cette sympathie (1) J. G. Keil publie de ses œuvres une édition qui promet d'être abondante (1821-1822). On traduit la biographie de Villaroel (2). On traduit un nombre considérable de ses pièces. Gries se détourne de la littérature italienne et se met, dès 1814, à traduire des comédies de Calderón, qui paraissent de 1815 à 1829. E. F. G. Otto von der Malsburg essaie son jeune talent sur quelques autres œuvres dramatiques du même poète (1819-25). G. N. Bærmann et K. Richard donnent une autre traduction de ses chefs-d'œuvre les plus réputés (1824-27). D'autres essais paraissent dans la collection de J. C. Seidl (1826-28); ce sont plutôt des adaptations que publia Wilhelmine Schmidt (1825-30). Toutes ces tentatives sont des preuves suffisantes d'un enthousiasme passionné pour cette poésie de Calderón, dont on venait de découvrir les richesses. On joue ses meilleures œuvres sur les grandes scènes. L'exemple de Weimar et de Bamberg porte ses fruits. Berlin Königsberg, Breslau, Dresde, Leipzig, Vienne, Hannover, Aix-la-Chapelle, Würzburg, les grands théâtres comme les moindres se disputent le répertoire caldéronien.

Cependant, les désillusions arrivent. Goethe, Tieck et ses amis font des restrictions. On découvre d'autres monuments du génie espagnol; le réalisme de la nouvelle génération se plaît à reconnaître une Espagne moins romantique et plus vivante. Quelques pièces de Lope sont tradui-

(1) Sur le culte caldéronien en Allemagne, voir A. Farinelli. *Grillparzer und Lope de Vega*, Berl. 1894, p. 8 sq. et *Calderons ausgewählte Werke*, de W. von Wurzbach, t. I, p. 214 sq.

(2) *Zeit. für die el. Welt*, 1820, 163, p. 1299 sq., 22 août.

tes, quoique pauvrement, par Soden (1820); puis, quelques autres, suivant les méthodes plus modernes, par O. von der Malsburg (1824). Les autres poètes dramatiques de l'Espagne se font à leur tour connaître, surtout dans des adaptations. On s'aperçoit de l'existence d'un Tirso de Molina. Schreyvogel, aidé de Müller, imite Moreto (1818).

Les jeunes gens s'éprennent des auteurs à la mode, parmi lesquels Calderón et Cervantes, et leur adressent des hommages en vers. Mais cette admiration est souvent prétentieuse et peu personnelle, redondante et trop fleurie. A. Lewald compare le poète du *Don Quichotte* aux fleurs qui tournent leur corolle tantôt vers le soleil, tantôt vers les abîmes :

So hat auch Er umfassend Tief' und Höhen,
Uns ins romantische Gewand gekleidet
Das regste Bild, so reich, doch nie erreicht.
Wir sehn um uns sich die Gestalten drehen,
Rings Zauberkraft, an der der Sinn sich weidet,
Bald lachen wir, bald sind wir tief erweicht (1).

Platen se procure toute une collection d'ouvrages espagnols, dont il est très fier : c'est ainsi qu'il a une ancienne édition originale de la *Galatée* (2), qu'il achète les *Nouvelles* et le *Viaje* (3), les *Trabajos* (4). En 1818, il avait lu tout au moins la *Galatée*, la *Numance*, lisait la *Señora Cornelia* dans Buchholz (5). En 1821, il relut le *Don Quichotte*, à

(1) *Ein Menschenleben*, Lpz 1844, t. III, p. 123 (Ecrit dans ma jeunesse, dit l'auteur, né en 1792).

(2) *Tagebücher des Grafen August von Platen*, Hrg. G. von Laubmann und L. von Scheffler, Cotta, 1900, II, p. 63 (8 juin 1818).

(3) *Ib.*, II, 253 (17 avril 1819).

(4) *Ib.*, II, p. 585 (6 juin 1823).

(5) *Ib.*, II, p. 133.

raison d'un ou plusieurs chapitres par jour (1).

Il disait de la *Señora Cornelia* : « Elle est contée avec la grâce qui est propre à Cervantes et dans sa manière, qui est généralement naïve » (2). Il trouve le *Persiles* plus riche encore par l'invention que le *Don Quichotte* (3).

C'est surtout la *Numance* qu'il admira vivement; il la connaissait déjà en mai 1818 (4). « C'est, dit-il encore (5), une pièce pleine de force, de vérité et d'héroïque vertu, le tout enveloppé d'une brillante poésie et d'une langue divine. » Contrairement à l'avis de Sismondi, il croyait que le sujet ne comportait pas moins de terreur. « Il n'y a rien qui inspire la répugnance ou le dégoût. Quoique l'ensemble paraisse décousu, l'action est conduite avec une véritable inspiration. » Il aimait mieux les octaves et les redondilles que les tercets. Il a fallu, ajoutait-il, tout le génie de Cervantes pour que le rôle des personnages allégoriques ne soit point froid et inutile. « Mais, grâce à la façon dont il les présente, ils excitent, semble-t-il, l'intérêt. Pour moi, j'ai lu ces scènes avec le plus grand plaisir » (6). En 1823, il emportait la *Numance* en voyage. Pourtant, en 1825, il déclarait les pièces de Cervantes injouables (7).

(1) *Ib.*, II, 462 (1^{er} juin 1821).

(2) *Ib.*, II, p. 133, 15 nov. 1818.

(3) *Ib.*, II, p. 490 (7 sept., 1821). Il écrit le 4 oct. 1821 à Fugger (Cité par Farinelli, *R. Hisp.* 1898, p. 245) : « Dans l'idée de l'ensemble, le livre (*Persiles*) a une ressemblance frappante avec les *Wanderjahre*, avec cette différence que dans ce roman les deux renonçants errent de côté et d'autre... et sont enfin réunis à Rome. »

(4) *Tagebücher*, II, p. 48 (7 mai).

(5) *Ibid.*, p. 74 (27 juin 1818).

(6) *Ib.*, II, p. 74 (27 juin 1818).

(7). *Ges. Werke*, 1843. Ed. Cotta, p. 24. Cf. A. Farinelli, *R. Hisp.* 1898, p. 237, qui cite un avis analogue exprimé dans une lettre à Fugger du 12 avril

Les aînés, les écrivains qui avaient jadis, aux environs de 1800, été séduits par l'art de Cervantes et les conceptions romantiques relatives à son œuvre, précisent, après 1820, et modifient leurs points de vue, mettent leurs idées au point de leur nouvelle philosophie personnelle. Rahel, Goëthe, Frédéric Schlegel, Schleiermacher, Chamisso, G. Schlegel, Tieck surtout réforment ou confirment le jugement romantique, et leur critique rend à Cervantes un peu de son actualité et de son influence.

Rahel s'écriait, en 1822, avec sa belle spontanéité (1) : « J'ai relu les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Comment est-il possible de concevoir, d'inventer et de représenter un second *Don Quichotte* ? Embrassez-vous, Cervantes et Goëthe ! » (2).

C'est dans un de ses *Entretiens avec Müller* (1819) que Goëthe fit des réserves sur le *Don Quichotte*. Goëthe n'aimait pas la seconde moitié : Cervantes, disait-il (3), ne l'a écrite que pour faire pièce à son rival : « Il avait eu le tact de finir avec la deuxième partie, car les vrais motifs sont dès lors épuisés. Tant que le héros se fait des illusions, il est romantique; aussitôt qu'il est simplement bafoué et mystifié, le véritable intérêt tombe. » Quel est cet esprit pro-

1820. Les œuvres poétiques de Platon contiennent des gloses, mais rien n'indique que ce ne sont pas des imitations des essais romantiques.

(1) *Ein Buch des Andenkens*, Berlin, 29 janvier 1822, III, p. 59.

(2) Cette même année 1822, il paraît dans la *Muse* de Fr. Kind un article de W. A. Lindau sur le drame espagnol, qui s'occupe en passant de Cervantes, février, t. I, 2, p. 50 (Cf. Houben, *Bibl. Repertorium*, I, pp. 390-3).

(3) *Gœthes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. von Müller*, von C. A. H. Burkhardt, Stuttg. 1870, p. 25 sq. (1^{re} fév. 1819). Goëthe ne connaît que la division moderne en 4 tomes. Le *Don Quichotte* parut, on le sait, en 2 livres, dont le premier contient 4 « parties » et le deuxième n'offre aucune division de ce genre.

fond que Cervantes a violé lui-même ? Goethe nous l'explique dans *Kunst und Altermum* (1823) (1). La littérature espagnole, dit-il en substance, a eu le génie de confronter l'idée avec la réalité, en incarnant cette idée pure et en la heurtant avec les réalités grossières de la vie. L'Idée, qui entre directement dans le monde des phénomènes, dans la vie, dans la réalité, ne peut, si elle n'a pas de résultats graves ou tragiques « qu'être considérée comme chimère (Phantasterei) », et, ainsi égarée, n'ayant plus sa haute pureté, elle se perd. L'individu lui-même, en qui elle se manifeste, lutte en vain pour lui conserver cette pureté et périt dans ce conflit. « Cette idée n'a plus, du moment qu'elle apparaît comme fantastique, aucune valeur : c'est pourquoi le fantastique, qui périt au contact de la réalité, n'excite aucune commisération, mais devient ridicule, parce qu'il provoque des situations comiques qui se prêtent parfaitement aux plaisanteries des malveillants. L'œuvre la mieux réussie dans ce genre est le *Don Quichotte* de Cervantes. S'il y a là quelque chose qui pourrait, d'un point de vue supérieur, être désapprouvé, que l'auteur espagnol en réponde lui-même. »

Fr. Schlegel, en publiant ses *Sæmmtliche Werke*, retouche son *Gespræch der Poesie* (t. V, 1823) pour faire place à Calderón. Calderón y apparaît comme le « Shakespeare espagnol, un véritable artiste et un grand poète ». Cervantes et Shakespeare ne sont plus que des « Urkünstler » (2). Désormais, Schlegel ne reviendra plus sur la littérature espagnole.

(1) *Kunst und Altermum* 1823, 4. Bd., II, Heft, p. 171-6.

(2) La correction a été relevée par O. Walzel, *Deutsche Romantik*, 1912, p. 83.

Schleiermacher définit, dans ses conférences de 1825 (publiées en 1842), la nouvelle et le roman. Pour lui, comme jadis pour Fr. Schlegel, la nouvelle est une « anecdote, un événement historique détaché de la vie ordinaire, insignifiant en soi, mais qui a sa tendance (das aber seine Spitze hat) et se prête à être représenté » (1). La nouvelle incline vers l'action dramatique, c'est d'elle que sont nés, d'une part, le roman, de l'autre, le drame. En quoi diffère-t-elle du roman ? « La nouvelle, continue Schleiermacher, la peinture des personnages, est toujours subordonnée à celle de l'action; dans le roman, au contraire, c'est la peinture des caractères qui est l'essentiel, et les événements ne sont là que pour permettre aux caractères de se développer... C'est pourquoi le Don Quichotte serait plutôt une nouvelle qu'un roman. Il est vrai que les deux personnages principaux se détachent puissamment, mais à part cela, ce sont les événements extérieurs qui prédominent, et l'ouvrage présenterait un tout autre caractère si on en extrayait les différentes nouvelles; car, dans l'ensemble, c'est une guirlande (ein Kranz) de nouvelles, où les histoires qui sont contées acquièrent plus de valeur de ce fait qu'elles sont situées dans différentes classes du peuple » (2). Schleiermacher reprend donc, vingt-cinq années plus tard, les définitions de ses anciens amis romantiques. Par certains points, il rejoint la critique nouvelle de Tieck.

Chamisso écrivit, en 1826, sous le titre : *Don Quixote* (3),

(1) *Fr. Schleiermachers sämmtl. Werke*, t. VII. *Vorlesungen über die Ästhetik. Aus Schleiermachers handschriftlichem Nachlasse und aus nachgeschriebenen Heften*, hrg. von Carl Lommatsch, Berlin, Reimar 1842, p. 697.

(2) *Ibid.*, p. 699.

(3) *Chamisso's Werke*, hrg. von H. Kurz, Leipzig, Wien s. a. I, p. 46.

l'histoire des moulins. Le poème est en strophes de douze vers, de rythme trochaïque. Son héros reconnaît déjà par lui-même que ces moulins ont bien l'air de moulins, gigantesques et difformes; l'idéaliste n'a pas les yeux fermés à la réalité; mais la lâcheté vulgaire ne peut donner que des conseils vulgaires :

Seien, feiger Knappe,
Deinem stumpfen Sinn
Diese Ungeheuer
Mühlen immerhin;
Hülle sich mit Trugschein
Zauberhaft der Graus,
Findet doch der Ritter
Sich die Riesen aus.

La suite, comme dans *Don Quichotte*, avec l'invocation finale à Dulcinée.

Quelle est la leçon de l'aventure ? Étaient-ce moulins ou géants ? Des géants, comme dit le maître ? De simples moulins, comme le croit le valet ? Il faut, dit le poète, donner raison au chevalier :

Mit den Herrn es halten,
Bleibt das Klügste noch;
Was von solchen Dingen
Wissen Knechte doch !

Conclusion hautaine de l'idéalisme impénitent ! La poésie, la beauté, l'aventure sont inaccessibles aux âmes vulgaires. Nous devons partager les folies quand ce sont de belles folies, et sans souci de leurs conséquences.

Après ses conférences de Vienne, Guillaume Schlegel ne garde pour le *Don Quichotte* et l'Espagne qu'un intérêt intermittent, et l'on ne trouve, dès lors, dans ses écrits que quelques allusions. « Je crois à la réalité du livre

de Flegetanis comme je crois à l'histoire de *Don Quichotte* rédigée avant Cervantes en langue arabe » (1). Et, ailleurs : Cervantes avait lu assidûment les romans de chevalerie, comme le prouve sa parodie continuelle et détaillée; il ne faut pas s'imaginer non plus que sa satire ingénieuse a extirpé en Espagne tout à coup la passion de cette lecture (2). Mais Schlegel s'éloigne de plus en plus de ses passions de jeunesse. Il renie Calderón, en même temps qu'il renie les rêves catholiques de son frère et de ses anciens amis romantiques; il se sent désormais distant des écrivains espagnols de tout le passé de protestantisme qu'il sent de nouveau revivre en lui (3). Il fait plus que renier, il oublie. Aussi Böhl von Faber, qui cherchait auprès de lui un appui dans sa lutte contre les adversaires espagnols de Calderón, n'obtient pas de réponse. « A. G. Schlegel, écrivait-il en 1820, est sans doute tellement enseveli dans son sanscrit que la littérature espagnole a perdu pour lui tout intérêt » (4). Gries aussi se plaint vivement (5). Schlegel avoue du reste, lui-même, qu'il s'est, depuis longtemps, détourné de Calderón et de ses traducteurs (6).

Mais l'œuvre de traduction et de critique, qu'il avait

(1) *Œuvres de Mr A. G. de Schlegel écrites en français*, et publiées par Ed. Bœcking, Lpz. 1846, 3 vol. T. II, p. 306.

(2) *Ibid.*, t. II, p. 253 : *De l'origine des romans de chevalerie*. Cf. encore sa *Rec. des Heidelberger Jahrbücher* (dans les *S. Werke*, XII, p. 235).

(3) *Berichtigung einiger Missdeutungen*, 1828. *S. Werke*, t. VIII, p. 224 sq.

(4) Cité par C. Pitoulet, *La querelle caldéronienne*, p. 136 (19 février, à Julius).

(5) Lettre à Tieck, du 29 mai 1829.

(6) *Briefwechsel zwischen W. von Humboldt und A. W. Schlegel*. Hrsg. von Leitzmann, Halle 1908, p. 175. (Lettre du 20-26 juin 1824). Seul le philologue n'était pas mort : il conseillait le 23-30 juillet 1821 au même Humboldt, de rechercher les mots d'origine basque que renferme la langue espagnole.

érigée en l'honneur de la poésie espagnole, subsista parmi les ruines de son beau talent. Sa parole féconde avait répandu le culte de Calderón et de Cervantes parmi les générations nouvelles (1); à d'autres de poursuivre son effort et d'en tirer de nouvelles conséquences.

II

Tieck,

Ses jugements, ses imitations

Le poète romantique qui avait, par sa traduction, le mieux mérité de Cervantes, fut aussi celui qui lui resta le plus constamment fidèle, qui subit, le plus profondément et le plus longtemps, l'influence diverse et multiple de l'écrivain espagnol.

Pendant bien des années, L. Tieck avait semblé se désintéresser du *Don Quichotte* et de son auteur. Sa vie inquiète et voyageuse, sa maladie, des soucis de famille, les grands bouleversements nationaux le détournèrent de toute étude scientifique. Il eut, du reste, fort à faire pour se délivrer de l'emprise des mystiques, Bœhme, Tauler et Calderón. Les leçons et l'exemple de Solger contribuèrent puissamment à cette guérison; il est probable que l'influence de Cervantes n'y fut pas étrangère (2). Son commerce avec le poète cas-

(1) Fr. von Matthison lit en 1827 la *Numance* dans l'original qui le ravit, et demande à Fouqué une traduction de la pièce (*Briefe an Fouqué, op. cit.*, p. 164, 4 mars). Dans la revue de la Motte Fouqué, les *Berlinische Blätter für deutsche Frauen*. Franz Horn s'occupe de Cervantes dans un *Fragment in Fragmenten : Beiwörter, Fleisz, Genie*. Berlin, t. VII, 4, p. 170 (1829) Cf. Houben, *Bibl. Repert.*, I, pp. 424-61.

(2) Voir sur ce point, les *Solgers Nachg. Schriften*, I, p. 535. Lettre de Tieck, du 24-3-1817. Cf. *Ibid.*, pp. 540 et 683.

tillan fut favorisé par certaines rencontres particulièrement propices.

En 1812, Tieck avait corrigé le deuxième tome de son *Don Quichotte*, en 1815, les deux derniers volumes. En 1815, il conseillait déjà à un jeune homme de ses amis de ne pas se laisser ébranler dans son admiration pour Cervantes et de lire ses œuvres dans le texte espagnol (1). En 1816, c'était encore l'exemple de Cervantes qui brillait sur sa route. « Cervantes et Shakespeare sont, dit-il à Solger, à mes yeux, de radieux modèles. Leur vie, leur amour de l'art et des jeux plaisants, me paraissent si purs, si humains à la fois et divins » (2).

Dans son *Deutsches Theater* (1817) il réédite une ancienne pièce allemande qui n'est, dit-il, qu'une traduction littérale d'une nouvelle de Cervantes : *El curioso impertinente* (3). La vie même de tous les jours le ramène à son vieil ami. Pendant son séjour à Londres, en 1817, il a l'occasion de voir représenter *Das Portrait von Cervantes*, « ein schwaches Lustspiel » (4), qui provoque, bien innocemment, un grand tumulte et doit être joué en pantomime (5).

Tieck se prépare à une nouvelle ère de production par des études critiques. Ses études portent de préférence sur le théâtre allemand, qui l'intéresse désormais, parfois

(1) Holtei, t. IV, p. 159, 4 fév. 1815. Lettre à G. Waagen.

(2) Solger, *N. S.*, I, p. 489 (16 déc. 1816).

(3) Voir les *Sämmtl. Werke*, p. ex. l'édition de Vienne 1822, t. XXV, p. xxxix.

(4) Tirée du français : *Le Portrait de Michel Cervantes*, comédie en 3 actes, et en prose par Michel Dieulafoy, Paris, Huet et Charon, an XI (1803). Je n'ai point trouvé de traces de la traduction anglaise. La traduction allemande fut faite par F. L. Schmidt et parut à Leipzig en 1804.

(5) Voir *K. S.*, IV, 340.

exclusivement; dans ces travaux encore, il lui arrive de rencontrer Cervantes (1). Il nourrit, à cette époque, une grande envie de voyages lointains; à part l'Angleterre, où l'appelaient surtout ses études de critique shakespearienne, ce sont les pays du Sud qui attirent son imagination. « J'aimerais tant, confesse-t-il à ses amis, à voir de nouveau l'Italie, et, dans le même voyage, la France méridionale et une partie de l'Espagne » (2).

Ses projets de jeunesse se raniment. Il songe de nouveau à son livre sur *Don Quichotte*. Il écrit à Solger, le 17 décembre 1818 : « J'ai, ces jours passés, remis la main à mon livre sur Cervantes et *Don Quichotte*, et quelle colère ne vous prendrait-elle pas à voir comment ce noble esprit fut méconnu par son temps ? » (3).

Solger, qui ne savait rien de ce projet, ne comprit pas, essaya d'interpréter, questionna. « Si j'ai bien lu votre dernière lettre, vous travaillez à un ouvrage sur Cervantes. Cela est pour moi si inattendu, que je crois avoir mal lu et je suppose que vous ne faites rien d'autre que lire et étudier un livre sur Cervantes » (4).

Puis, la correspondance de Tieck et de Solger ne dit plus mot de ces projets. Mais le poète n'abandonna pas une idée si chère. Le traité signé entre Tieck et Reimer, et daté du

(1) *Deutsches Theater*, Vorrede, p. IX (S. W. 1822) aussi dans K. S., I, 330 sq.

(2) A. Solger, *S. s. Nachgel. Schriften*, I, 499 (30 janvier 1817). Comme son Green (*Schriften*, XVIII, p. 75), qui parcourut les admirables plaines d'Italie et les coteaux enchanteurs de l'Andalousie et de Grenade, Tieck évoquait avec mélancolie les danses voluptueuses d'Espagne, qui enivrent les sens, et les vignobles de Malaga.

(3) *S. s. Nachgel. Schriften*, I, p. 696 (de Ziebingen).

(4) *Ibid.*, p. 707 (1^{er} janvier 1819).

28 mars 1827, en fait mention expresse (1); en septembre 1829, Tieck songeait encore à cette étude; il est probable qu'il n'y renonça pas de si tôt; mais l'ouvrage n'a jamais été imprimé; il ne semble pas que Tieck l'ait jamais écrit. Peut-être ne l'a-t-il ébauché qu'en imagination. En tout cas, on ne trouve aucune trace de ses notes sur ce sujet. A défaut de cet ouvrage qui eût renouvelé peut-être la critique cervantesque, nous avons les aperçus ingénieux et féconds qu'il a dispersés au hasard dans ses articles de critique, et nous pouvons, grâce à ces déclarations, atteindre le fond de sa pensée sur le poète espagnol (2).

(1) Copie de ce contrat se trouve dans le *Tiecks Nachlass* de la Königl. Bibliothek de Berlin, n° 24. Voici le passage qui intéresse Cervantes :

« Herr Hofrat Dr Tieck in Dresden überbringt dem Buchhändler Reimer in Berlin den Verlag seiner gesammten Werke unter folgenden Bedingungen... Auszer den ebengenannten Bestimmungen macht sich der Verfasser verbindlich zu unentgeltlicher Uebersetzung seiner Uebersetzung des don Quixote behufs einer neuen wohlfeilen Ausgabe desselben, mit Ausnahme des Werkes, welches von Cervantes don Quixote kritisch handeln soll, und welches als ein Gegenstand besonderer Uebereinkunft beider gegenwärtig contrahirenden Theile zu betrachten ist.

Nachträglich wird betreffend die erste Lieferung des Werkes bemerkt, dass da der Verfasser das Manuscrit zu derselben zum Teil bereits übergeliefert hat ihm für die Ablieferung des Restes der Termin bis zum 15. August d. J. verlängert wird. »

(2) Les principaux ouvrages ou articles où se trouvent des déclarations de Tieck au sujet de Cervantes sont les *Dramatische Blätter*, 1852 (écrites vers 1823, et parues aussi sous le titre *Kritische Schriften*, III et IV); — préface de l'*Obregon* (1827, recueillie dans les *Kr. Sch.*) — *Gœthe und seine Zeit* (Préface des *Ges. Schriften* de Lenz, 1828, aussi dans les *Kritische Schriften*); — les 3 *Vorberichte*, 1828 et 1829, dans les tomes I, VI, XI de ses *Schriften*; — *Zur Geschichte der Novelle* (Préface du *Novellenbuch* de Ed. von Bulow (1834, dans les *Kr. Sch.*) l'Introduction du *Persiles* (1838, pas rééditée), quelques passages des *Nouvelles* (*Die Sommerreise* en particulier 1833), des indications de Kerpke, ou, à l'occasion, du *Nachlass* de la Königl. Bibliothek (de Berlin).

Je n'ai point toujours tenu strictement compte de la chronologie de mes

Tieck étudia Cervantes et la poésie espagnole tout entière moins en poète qu'en critique. Il avait, du reste, une très haute idée de la critique moderne : elle est devenue, disait-il, désormais, surtout en Allemagne, une science véritable, indépendante, basée sur la philosophie même de l'art. Aussi prit-il vraiment à cœur sa recherche critique et s'entoura-t-il de toutes les garanties exigibles. Il se tint au courant du mouvement cervantesque. Il estimait et consultait les éditions de Pellicer et d'Ideler; il regretta de n'avoir pas trouvé une édition critique espagnole du *Persiles* et des *Comédies*. Il fut un collectionneur actif et avisé d'ouvrages espagnols. Il put, grâce à la collaboration de ses amis, le comte de Hohenthal-Stetten (1), Immermann (2) et Julius (3) par exemple, grâce aux efforts éclairés de Böehl von Faber (4), réunir une bibliothèque espagnole des plus riches et des plus variées. Un malheureux événement vint encore la compléter. Tieck avait, raconte Köepke (5), convenu avec Otto von der Malsburg, en

citations. Quelques-unes, et non des moins importantes, sont de date incertaine; le plus grand nombre se place autour de 1828. En général, ces notes ont été prises par le poète au hasard des occasions et des associations d'idées, mais elles représentent des opinions très fermes et définitives. Je signalerai pourtant des évolutions de détail, si elles me semblent probables. L'évolution générale de sa doctrine, qui a été influencée par Solger en ce qui concerne le théâtre espagnol, s'est faite spontanément et normalement pour Cervantes.

(1) *Catalogue de la Bibliothèque célèbre de M. Tieck* qui sera vendue à Berlin le 10 décembre 1849 par M. A. Asher et Comp. Berlin 1849, Trowitzsch. Note au n° 2558.

(2) Cf. Holtei, II, 58 (28 nov. 30).

(3) V. C. Pitoulet dans la *Revue Germanique* de mai-juin 1908 : « Julius fut le pourvoyeur littéraire en matière de livres espagnols, de Tieck qu'il connut personnellement en 1833 et des Schlegel. »

(4) Tieck connaissait Böehl von Faber, à la propagande caldéronienne de qui il fit souvent allusion, et dont il citait la *Floresta*, K. S. II, 64 (1827).

(5) Köepke, I. c., II, 19.

manière de plaisanterie, que celui qui mourrait le premier léguerait au survivant sa bibliothèque espagnole. Malsburg mourut en 1824, Tieck hérita donc des livres de son ami. Il vécut beaucoup au milieu de ses livres, dont il était fier, et s'amusait lui-même de sa passion. « Chacun, dit-il avec philosophie, a sa manie et sa folie : je suis, quant à moi, un incorrigible bibliomane. »

Le catalogue de sa bibliothèque, qui comptait seize mille volumes (1), comprend une longue liste d'ouvrages espagnols et portugais, du n° 2419 au n° 2872, soit 453 (contre 404 numéros de littérature française et 743 de littérature anglaise), plus un millier de pièces de théâtre, numérotées à part (2). Voici les textes cervantesques que mentionne ce catalogue (3) : le *Don Quichotte* de 1608 (Madrid); de 1610 (Milan, 1^{re} partie); de 1615 (Bruxelles, 2^e partie) (4); de 1617 (Barcelone, 1^{re} partie); de 1647 (Madrid, les deux parties); de 1662 (Bruxelles, id.); 1719 (Anvers, 2^e partie); 1738 (Londres, complet); 1750 (Madrid, id.) (5); de 1755 (Amsterdam); de 1780 (édition de l'Académie); de 1781 (éd. de J. Bowle); de 1797 (éd. de Pellicer); de 1819 (Aca-

(1) D'après Kœpke, *l. c.*, II, 133. Le catalogue imprimé compte 7930 titres numérotés. Un grand nombre comporte plusieurs volumes.

(2) Tieck possédait des dictionnaires espagnols dont le dictionnaire de l'Académie de 1726-1739 (n° 2576), l'édition abrégée de 1783 (n° 2577), les Beneke (n° 2548 et 2550), des histoires de la littérature espagnole de Bouterwek (n° 6733) avec la traduction espagnole (n° 6734), l'Antonio Nicolás de 1783-88 (n° 6707, le Dieze-Velásquez (n° 6937), etc.

(3) N° 2498 à 2547, p. 101 sq.

(4) Le n° 2503 du catalogue est le *Don Quichotte* d'Avellaneda, Tarragone 1614.

(5) C'est sans doute à propos de cette édition que Tieck déclare (*Phantasus, Schriften*, IV, 363) : « L'Espagnol possède, pour notre confusion, une édition très bon marché de son excellent *Don Quichotte*, ornée de mauvaises gravures et en un grossier papier. »

démie, id. (4 tomes sur 5); de 1835 (Paris, avec un Elogio de Cervantes de J. M. de Fuentes); — les traductions allemandes du *Don Quichotte*, de 1734 (Leipzig); 1780-1 (éd. de Bertuch); de 1810-16 (2^e éd. de Tieck lui-même); de 1831 (3^e éd. de Tieck); — les traductions anglaises de 1782 (Smolett, Londres); de 1818 (Londres); françaises, de 1746 (Coypel, La Haye); 1799 (Florian); — la *Galatée* de 1611 (Paris), 1784 (Madrid); — les *Nouvelles* de 1613 (Madrid), de 1614 (Pampelune), 1615 (Milan); 1622 (Pampelune); 1816 (Perpignau); avec l'édition allemande de P. A. F. Possart en 1833, et la traduction italienne de G. A. de Novilieri (1626, Venise); la *Tía Fingida*, de 1818 (Berlin); — les *Comédies*, dans les éditions de 1615 (Madrid) et 1749 (ib.); — le *Persiles* de 1617 (Madrid); id. (éd. de Barcelone, en double); id. (éd. de Madrid-Paris), de 1618 (Bruxelles), 1768 (Barcelone), 1802 (Madrid), la traduction allemande de 1746 (Ludwigsburg) et 1837 (Leipzig), la traduction française de 1736 (1738 ?), par Mad. L. G. D. R. (Le Givre de Richebourg); — le *Viaje al Parnaso* de 1784 (Madrid); — les *Obras escogidas*, d'Arrieta (Paris, 1826), le tome X contenant le théâtre.

Soit seize éditions de *Don Quichotte*, deux de la *Galatée*, six des *Nouvelles*, sept de *Persiles*, trois des *Comédies*, sans compter les traductions allemandes, anglaises, françaises et italiennes. Nous savons qu'il tenait beaucoup à ses exemplaires de Cervantes, et Malsburg était obligé de le rassurer sur le sort d'une de ces éditions (1). Il finit par être débordé et se dégoûter de ses livres, aussi fit-il mettre toute sa bibliothèque aux enchères, en 1849; mais, constate son biographe, peu de temps après, et grâce en partie à la

(1) Holtei, II, 318 (23 juin 1824).

libéralité du roi, Tieck avait réuni une autre collection de 11.000 volumes (1).

Cet ardent bibliophile eut toujours pour les mal informés le mépris de l'initié. Il reproche à W. Scott d'ignorer les commentaires récents sur Cervantes (2). Que de sarcasmes ne dirige-t-il pas contre le pauvre Bouterwek ? (3).

Aussi, quelle indignation quand il constate autour de lui les folies et les ignorances de la critique hispanisante : « De progrès dans les connaissances, d'une plus grande familiarité avec la littérature méridionale, je ne vois nulle part aucun signe, rien qui dénote une science authentique. Tout le monde dit son mot, il est vrai; le moindre bambin nomme et critique des auteurs, même des plus difficiles et qu'il n'a jamais lus » (4).

Les idées de Tieck sont le développement à peu près logique de ses anciennes conceptions; mais le temps et l'évolution tout entière du romantisme ont agi sur elles profondément.

Tieck avait été à l'école de Fr. Schlegel. Il y apprit qu'on ne doit pas considérer une œuvre isolément, qu'elle est une synthèse du génie individuel et de la société. Cette idée s'affermirait encore maintenant. « Un véritable livre a deux sortes de rapports, d'abord avec lui-même, ensuite avec son temps, et les uns et les autres doivent se pénétrer inti-

(1) *Ibid.*, II, 133.

(2) *K. S.*, II, 78.

(3) *K. S.*, II, 70; *ib.*, 80 sq. « Depuis longtemps, j'ai collectionné les erreurs importantes, les contradictions, faux renseignements, oublis, etc., qui se trouvent dans les histoires littéraires de cet auteur sur les Italiens, les Espagnols, les Anglais et les Français. »

(4) *Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Litteratur und Kunst*, t. III, 1855, p. 206. Tieck à Gries, dans l'article *J. D. Gries über sich und seine Zeitgenossen*, par H. v. F.

mement (1) ». Le génie n'est rien moins qu'indépendant de son milieu : « Le véritable auteur, le poète authentique, le grand artiste, est un fils de son temps » (2). Dans ces œuvres se reflète la meilleure part du siècle, ses aspirations, la vraie culture (3). Le poète a pour mission de donner une voix aux états d'âme obscurs, douloureux ou terribles, qui agitent une époque, de conquérir à la vie des sentiments de joie et de lumière (4). C'est là le grand rôle social et le triomphe de Cervantes. Mais certaines suggestions de son temps sont fort malheureuses : la haine qu'il manifeste contre les morisques misérables et persécutés n'a rien de noble, et n'est pas digne de Cervantes. Pourtant, ce qui tua l'Espagne, ce ne fut pas d'avoir suivi ses grands hommes. L'art a vraiment une importance politique et l'Espagne ne serait jamais tombée si bas, si elle n'avait pas commencé par dédaigner et oublier ses génies (5).

Mais l'auteur qui se laisse aller au courant est emporté par lui. C'est là le propre du talent médiocre. Aussi ne faut-il pas considérer la véritable œuvre d'art comme le simple produit du seul moment. Le génie crée, en effet, instantanément un nouveau milieu. Par là, Cervantes exerce vraiment une influence sur son temps; par là, Cervantes est un poète bien national et un grand poète (6).

Tieck n'a pourtant pas étudié la vie même de Cervantes.

(1) K. S., II, 147 (1828).

(2) *Ibid.*, II, 378 (1834, *Zur Geschichte der Novelle*).

(3) *Ib.*

(4) K. S., II, 147 (1828).

(5) K. S., II, 254. Sur cette haine de Cervantes que Tieck ne s'explique pas, voir encore *Ges. Nov.*, X, 264.

(6) K. S., II, 378.

Il déclarait volontiers que nous devons, dans tout écrivain, considérer non seulement le poète et son œuvre, mais encore l'homme tout entier (1); le moindre détail d'une biographie est aussi intéressant que ses œuvres les plus considérables par ce qu'il nous révèle sur l'âme de l'écrivain et sur le génie. Ce fut là l'idée profonde de Tieck, celle qui domine ses nouvelles littéraires. Pourtant, les allusions qu'il fait à l'existence de Cervantes sont peu nombreuses. Aussi bien ne savait-il guère plus que ce qu'en disaient les récentes notices espagnoles : « Comme on a envie de s'indigner, s'écrie-t-il d'après elles, quand on voit ce noble esprit méconnu de son temps » (2). Et, pourtant, Cervantes fut un homme heureux, heureux au vrai sens du mot. « Quand la faculté créatrice réussit du premier coup dans sa création et sa peinture à saisir le vrai et le juste, il se dégage de cette lutte un apaisement immédiat, le calme et une véritable béatitude. C'est le cas, parmi les modernes célèbres, de Cervantes » (3). Ainsi parle le Rechtgläubige, porte-parole de Tieck. Encore une autre indication relative au début de sa carrière dramatique (4), et ce sont à peu près toutes les allusions personnelles à Cervantes. Par contre, il s'occupe souvent et parfois longuement, de ses œuvres.

Tieck ne semble pas avoir aimé beaucoup le théâtre de Cervantes; il s'est, dans cette période de son existence,

(1) K. S., II, 177 (1828).

(2) A Solger, *Nachgel*, Br. u. Schr., I, 696 (17 déc., 1819).

(3) K. S. II, 187 (1828). Le preux et doux Cervantes, dit encore Tieck à Raumer (dans Raumer, *Lebenserinnerungen*, t. II, p. 173, 19 nov. 1824), songeait, même sur son lit de mort à achever sa *Galatée*. « Voilà un saint selon mon goût. »

(4) K. S., II, 80 (1827).

familiarisé avec les questions dramatiques; mais son goût plus averti refuse de confirmer les jugements de ses amis au sujet de ces comédies. Lorsqu'il cite les grands dramaturges, Cervantes est omis régulièrement. Cervantes fut un peu l'ennemi de Lope, dit Tieck (1), mais il ne put pas donner à ses théories l'appui de ses œuvres dramatiques (2). La *Numance* a l'avantage de présenter une foule de rythmes méridionaux caractéristiques. Sur les autres œuvres dramatiques, rien. Cependant, dans les papiers inédits de Tieck (3), nous découvrons une note prise au courant de la plume : *Los Baños de Argel*. Ce sont, dit Tieck,

« einzelne Anekdoten ohne Zusammenhang »

dont le seul lien est la figure de Catherine.

« Die Hauptgeschichte ist in den Hintergrund gerückt. Die Sprache ist bedeutend, weder poetisch, noch naiv, die Kinder am besten gezeichnet... Sehr merk wadig, dass die Sklaven zu Ostern nach ihrem Gottesdienst einen (P) Dialog von Lope de Rueda aufführen, der bis auf die Verdrehungen des Küsters wohl echt sein mag. Zara nennt sich einmal curiosa impertinente (heisst bei uns übermüthig...). Das Stück hält keine Vergleichung mit den Novellen aus; man sucht hier kaum eine Spur jedes gebildeten Geistes. Am Schluss bezieht es sich auf ein altes Stück : El t. de A., indem hier viele neue Züge zu dem Gemælde von Algier hinzugefügt waren. »

Quant au *Viaje*, dit Tieck, c'est une satire très spirituelle; mais il n'insiste pas davantage (4).

Les *Nouvelles*, « seine leuchtenden Novellen » (5), ont réalisé dans leur genre la perfection artistique. Tieck s'est pendant longtemps intéressé à la nouvelle et a tenté, en partant des définitions des Schlegel et des modèles des

(1) *Dram. Blätter*, I, p. 191.

(2) *K. S.*, IV, p. 246.

(3) Bibl. Royale de Berlin, section des archives. *Tiecks Nachlass*, n° 13.

(4) Préface du *Persiles* de Dorothee Tieck, t. I, p. xiv.

(5) *K. S.*, II, 380.

maîtres, d'en découvrir la définition parfaite. Les modèles de la nouvelle, sont, dit-il dans son troisième *Vorbericht* (1), Cervantes, Boccace et Goethe. Il faut se garder de comprendre, sous le nom de nouvelle, autre chose que ce que ces maîtres ont fait, il ne faut pas y voir un synonyme de fait divers, histoire, récit, aventure, ou même anecdote. D'après eux, la nouvelle doit se distinguer des autres genres parce qu'elle pose en pleine lumière un événement, grave ou petit, qui peut se produire aisément et est pourtant merveilleux, peut-être unique. Il y a dans toute nouvelle une péripétie (2), un point où elle fait volte-face inopinément, à partir duquel elle se développera, du reste très naturellement, suivant le caractère et les circonstances. Cette péripétie différencie la nouvelle des genres qui l'avoisinent. Toutes les nouvelles de Cervantes ont ce moment central.

Tieck ne cite pas d'exemples; mais on n'a pas de peine à constater ces péripéties dans les nouvelles de Cervantes. La reconnaissance dans la *Gitanilla*, l'heureuse fuite dans *El amante liberal*, le retour de Ricardo dans la *Española Inglesa* sont autant de ces Wendepunkte qui renversent l'action et calment l'inquiétude du lecteur.

« C'était, dit Friesen (3), une idée de prédilection chez Tieck que d'affirmer que la nouvelle est une forme spéciale de la littérature narrative et doit être distinguée du roman et du simple récit... que les modèles italiens et espagnols de ce genre sont caractérisés par une péripétie originale,

(1) *Schriften*, t. XI, p. LXXXV sq. (1829).

(2) « Ein Wendepunkt ». Cf. la définition que donne G. Schlegel, *v.* plus haut p. 138. « La nouvelle a besoin d'une péripétie décisive » (eines entscheidenden Wendepunkts).

(3) Friesen, *op. cit.*, II, 312.

surprenante, qui consiste dans le heurt des événements extérieurs avec les phénomènes curieux de la vie morale. L'étrange, l'énigmatique, le merveilleux et parfois le baroque trouvent à la fois une explication et une solution, qui peut être une catastrophe, dans une péripétie inattendue et frappante. »

A part cette nécessité, la nouvelle a des allures très libres : « bizarre, originale, fantastique, aisément spirituelle, bavarde, minutieuse à perte de vue, tragique autant que comique, profonde et malicieuse », tous ces caractères sont admis (1). Il n'est pas nécessaire qu'elle soit morale; c'est pour parer aux soupçons d'une police austère que Cervantes a donné à ses *Nouvelles* le nom d'*exemplaires* (2).

La particularité de la nouvelle, c'est donc la péripétie. Pourtant, à la fin de sa production littéraire, Tieck éprouve de nouveaux doutes. Il n'est pas facile, dit-il à Kœpke (ses *Unterhaltungen* sont de 1849-53) (3), de dire ce qu'est, à proprement parler la nouvelle et ce qui la distingue des genres parents, le roman et le récit. C'est trop dire que d'affirmer sans réserves que la nouvelle doit, à toute force, avoir une tendance marquée; cependant, on attend en elle toujours un moment saillant ». « Et Cervantes ? Ses nouvelles, à prendre le mot dans le sens indiqué, méritent-elles ce nom ? Il convient à quelques-unes, au *Curioso impertinente*, par exemple, et point à d'autres, qui sont de simples récits. Or, il les a qualifiées toutes ensemble d'exemplaires; il y a dans ce titre seul, en un certain sens,

(1) *Vorb. z. III. Lief.*, t. XI, p. LXXXVII (1829).

(2) *Ibid.*, p. LXXXV.

(3) Kœpke, *Erinnerungen*, II, 234.

une tendance; nous dirions mustergiltig » (1). Cette tendance est une tendance morale et, par là, la nouvelle de Cervantes s'oppose nettement à la nouvelle italienne.

Quoi qu'il en soit, les nouvelles de Cervantes sont parfaitement belles et dominant le genre tout entier. La nouvelle constitue le genre littéraire le plus naturel et le plus en vogue. Le talent de conter est rare, particulier à certains hommes, à certaines époques. Les Italiens s'y sont distingués, les Espagnols, par contre, fort peu. Depuis Cervantes, aucune œuvre remarquable. Les nouvelles de Lope et Montalbán pèchent par leur fausse élégance (Konvenienz) et poésie. Cervantes est, grâce à ses brillantes nouvelles et son *Don Quichotte*, monté à une hauteur jamais atteinte jusqu'à nous (2).

Il est difficile de choisir dans l'œuvre du poète; cependant, la *Gitanilla* est, peut-être, la plus belle parmi les nouvelles, par le charme de la peinture et du style (et c'est folie de vouloir s'en inspirer en allemand) (3).

Aucune des autres œuvres de Cervantes n'est insignifiante. Le *Persiles* est une sorte de roman de chevalerie, dans une certaine mesure, le roman que rêvait Cervantes. Tieck a tout au long exprimé le fond de sa pensée sur *Persiles* dans la préface qu'il écrivit, en 1837, pour la traduction de sa fille (4). « C'est une œuvre étrange et bariolée, aventure de voyage de deux amoureux, qui est presque une ramification de cette poésie chevaleresque en

(1) *Ibid.*

(2) *K. S.*, II, 378 sq.

(3) *Dram. Blätter*, II, p. 7.

(4) *Die Leiden des Persiles und der Sigismunda*, von Miguel de Cervantes Saavedra. Aus dem Spanischen übersetzt. Mit einer Einleitung von L. Tieck, Leipzig, 1837, II, 8.

prose » (1). Cervantes rend cette histoire merveilleuse plus proche et plus familière à son lecteur, en l'amenant sur le sol d'Espagne. Le temps où se passe l'action est poétiquement indéterminé. Cependant, l'épisode de Rosamunde remonte à l'époque de Henri II. La géographie est fabuleuse, le Danemark est imaginaire. L'invention est souvent étrange et touche plus d'une fois à l'invraisemblable; l'humoriste Cervantes ne peut s'empêcher de considérer ironiquement son poème et de plaisanter sur l'impossibilité des aventures (2).

Beaucoup de scènes (ex. : la fête des pêcheurs) sont charmantes; Auristela est toute noblesse, Constanza toute grâce. Le ton et la langue sont richement variés; c'est tantôt la période bien arrondie, le pathos de la tragédie, l'art oratoire des livres de chevalerie; les paysages sont décrits avec grâce et parent aimablement les délicates émotions de l'amour et de l'amitié. Les histoires des faux esclaves et de l'Alcalde ont tout le charme et l'esprit des nouvelles (3). Ce livre étrange et si riche peut se faire des amis même à notre époque si blasée, et la traduction peut en être utile (4).

Cependant, c'est le *Don Quichotte* qui domine toute la production poétique de Cervantes. « C'est par ce seul roman que Cervantes est grand, grâce à son roman qu'il peut être considéré comme un héros, qui mérita, par les services rendus à l'humanité, des lauriers et la couronne civique » (5).

(1) *Ibid.*, *Einleitung*, I, p. v.

(2) *Ib.*, I, p. x.

(3) *Die Leiden des Persiles*, etc. *Introd.*, I, p. xii.

(4) *Ibid.*

(5) *K. S.*, II, 147 (1828). Cf. les paroles du vieux Joseph dans *Der junge Tischlermeister* (*Novellen*, 1854, t. XII, p. 231) : « Ah, mon ami ! dans ce

Quelle est la valeur et le sens de cette œuvre ?

Comme Hegel, Tieck fait dériver le roman de la prose épique espagnole (1). L'épopée du moyen-âge se résout en prose, tombe dans la prose et l'absurde. Cervantes a fixé définitivement cette langue nouvelle, il est le véritable créateur de la prose espagnole. En fait, il n'a prétendu opérer aucune réaction contre l'âge précédent; s'il eût connu les beaux chants de l'ancienne épopée du moyen-âge, qui sait ce qu'elle serait devenue entre ses mains ? Il ne critique pas le roman de chevalerie lui-même. Le noble poète Cervantes fut longtemps un amateur de ces livres de chevalerie (2). En écrivant son *Don Quichotte*, il ne sut encore pas renoncer à ce goût, et les paroles qu'il mit dans la bouche du chanoine représentent probablement sa propre opinion. L'idée de composer lui-même un de ces romans de chevalerie lui ressemble bien (3). Mais le roman de cette époque était dégénéré. La véritable chevalerie avait sombré bien avant Cervantes (4). La littérature était tombée dans la démence et la monstruosité, car elle ne pouvait plus trouver autour d'elle la réalité vivifiante (5). Malgré quelques traces de poésie, perceptibles seulement à l'œil attentif du critique (6), le roman chevaleresque a perdu le sens à la fois de la beauté et de la vérité (7); la fausse

livre admirable je trouve tout ce qui m'intéresse... Je commence par le rire et la joie et je suis... transporté dans les lointaines régions de l'esprit, dans la morale et l'histoire du monde, et je vois et je comprends tout parfaitement. »

(1) Préface de *Persiles*, I, p. v sq.

(2) *K. S.*, II, p. 148 (1828).

(3) Préface de *Persiles*, I, p. v sq.

(4) *K. S.*, II, 149.

(5) *K. S.*, II, 381 (1834).

(6) *Sommerreise*, *Ges. Novellen*, V. p. 73.

(7) *K. S.*, II, 381.

poésie des in-folio d'amour et de chevalerie gâtait le goût de l'Europe, Cervantes ne pouvait s'en inspirer que de loin. Est-ce à dire que son *Don Quichotte* soit tout simplement une satire des romans de chevalerie; c'est une théorie fort répandue, mais erronée. Et d'abord, si tel avait été son but, il aurait pleinement échoué. Le même faux merveilleux a fleuri et prospéré de plus belle après Cervantes et jusque dans l'œuvre de l'admirable Calderón (1). Et, de nos jours, la même Muse est rentrée dans la littérature sous un format plus petit et avec une meilleure impression (2). Les « Don Quichottes de la poésie » (3) courent toujours impunément leurs aventures.

Si ces romans ont perdu de leur vogue, c'est que chez tout le monde, au temps de Cervantes, se faisaient sentir la lassitude et le pressentiment d'un art meilleur. Si l'inspiration initiale de ce roman n'était pas plus profonde, il aurait subi le sort de beaucoup de parodies, il aurait disparu avec les œuvres mêmes qu'il parodiait (4).

Encore moins peut-on dire que *Don Quichotte* n'a remué si puissamment son époque, et, depuis, le monde entier, que parce qu'il est une fine raillerie de l'enthousiasme, la satire d'une époque précédente, qui, en réalité, était plus belle. C'est ne comprendre ni *Don Quichotte*, ni Cervantes (5).

(1) K. S., II, 150 (1828).

(2) *Ib.*, II, 147. Cf. *ib.*, 157 (1828).

(3) Kœpke, *op. cit.*, II, 239.

(4) K. S., II, 381.

(5) K. S., I, 148, allusion à Bouterwek — « à moins, ajoute Tieck, que ce ne soit moi qui n'y comprenne rien. » La thèse avait été soutenue en Allemagne par un article de la *Zeitung für die elegante Welt*, et reprise en Angleterre par Byron dans *Don Juan*, 10 et 11. C'est à Byron que s'en prend ici Tieck : « Ein grosser Mann, — so habe ich öfter gehört — hat den Ausspruch

De même que Frédéric Schlegel avait soutenu que « l'enthousiasme est le principe de l'art et de la science » (1), Tieck déclare que la source de toute poésie est l'inspiration poétique.

Don Quichotte n'a pu soulever un enthousiasme aussi général et aussi durable que parce qu'il est lui-même une œuvre de l'enthousiasme (2). « C'est dans un élan d'inspiration que Cervantes composa son incomparable *Don Quichotte*, où s'expriment, à côté de la parodie de ces romans chevaleresques, la plus généreuse poésie, le patriotisme, la sagesse, la profonde connaissance des hommes et du monde, jointes à la gaieté la plus amusante et au badinage le plus délicat et le plus philosophique » (3). « *Don Quichotte*, dit-il ailleurs, respire un si pur enthousiasme pour la patrie, l'héroïsme, le métier de soldat, la chevalerie, l'amour et la poésie, qu'il est vrai de dire que beaucoup d'esprits refroidis purent se réchauffer au contact de cet enthousiasme, et non que des âmes ardentes ont pu en être refroidies » (4).

Le héros principal du roman excite autant notre admiration que notre rire, ou plutôt rire et admiration sont si inséparablement réunis dans notre esprit qu'il vit dans notre imagination comme un héros réel (5).

C'est que l'ironie du *Don Quichotte* n'est point superfi-

gethan, etc... Tieck connaissait du reste Byron, dont il parle assez souvent cette même année 1828. V. K. S., II, 204, *ibid.*, 249 et 312.

(1) C'est une des thèses soutenues à Iéna en 1801 (la 4^e).

(2) K. S., II, 149.

(3) Préface du *Persiles*, I, p. v.

(4) K. S., II, 150.

(5) *Ib.*, 149.

cielle et méchante ; elle est le voile que revêt la pensée philosophique du poète pour se montrer à l'humanité. C'est le sens profond du roman que Tieck va s'attacher à découvrir. Son interprétation s'appuie sur l'exégèse de Richter, mais la dépasse. Tieck admet comme lui qu'il y ait dans le *Don Quichotte* l'antithèse terrible de l'idéal et de la réalité, du rêve et de la vie. Mais il a passé par l'influence de Solger (1). Avec Solger, il accepte cet antagonisme, et en cherche une conciliation. L'homme ne doit pas, dit Solger, se laisser tout entier anéantir dans l'idéal, c'est pourquoi il ne le prendra pas trop au sérieux ; l'artiste doit dominer à la fois l'idée et la réalité, et les concilier dans une synthèse supérieure ; voilà la vraie ironie, au nom de laquelle Tieck tente à son tour de résoudre l'antithèse du *Don Quichotte* ; en posant les conditions de la lutte, il conclut à la défaite de l'idéal.

La fantaisie de Don Quichotte est troublée par la lecture de livres qui n'étaient restés fidèles ni à la vérité ni même à la poésie. Il est fier, noble et courageux, mais il entreprend une tâche trop haute et trop belle, qu'il n'a point le moyen de réaliser (2). Son tort n'est donc pas d'avoir un idéal, ni même, en somme, que cet idéal soit celui de la chevalerie ; ce qui, dans ces livres, était resté de poésie, l'honnête seigneur Quixada avait bien le droit de le conserver, il avait le droit de s'élever à la noble vertu de son chevalier imaginaire. Il avait raison de montrer à ses com-

(1) Cf. Kœpke, II, 174. *Unterh. mit Tieck* (1849-53) : « Solger a plus tard tranché ma vie d'une entaille profonde. » et II, 173 : « La conception de l'ironie ne s'est développée en moi que plus tard, surtout depuis que je suis entré en rapports avec Solger. »

(2) *Ges. Novellen*, V, 72. (*Eine Sommerreise*).

patriotes hostiles les beaux côtés de ces temps disparus, de s'enthousiasmer et de dire son enthousiasme pour les plus fantastiques folies de ses héros (1). Et pourtant, Don Quichotte fut vraiment coupable, coupable envers cet idéal dont il s'était fait le champion. Il voulut transposer dans la vie cet idéal, et le souilla au contact de la réalité; « ce qui planait dans son âme enthousiaste, il voulut le vivre; ce miracle invisible qui le ravissait, il voulut le saisir de ses mains corporelles, se l'approprier ». Mais les rêves ne doivent pas être vécus; la vérité intérieure se désagrège au contact des éléments matériels. De là, des échecs, des déceptions, de cruelles avanies. Du *Don Quichotte* se dégage donc une grande leçon morale. Sauvons notre idéal, qui est saint, mais sachons lui garder toute sa pureté et sa beauté intérieure. Si nous avons des préférences pour telle manifestation du Beau ou du Divin (et Tieck indique expressément les rêves catholiques de ses amis), renfermons en nous ces enthousiasmes. Le romantisme de la vie pratique mène au ridicule et à la folie (2).

En face de l'idéal suranné du chevalier, Cervantes a posé la réalité contemporaine. Ce n'est pas une des moindres beautés du *Don Quichotte* que ce contraste entre la poésie du rêve et la vie réelle. Sancho complète Don Quichotte, qui ne peut se passer de lui (3). Et Sancho personnifie l'élément prosaïque et grossier, mais naturel et pratique de l'humanité, la raison populaire et le monde des sens. La

(1) *Ibid.*, 73.

(2) *Ges. Nov.*, t. V, p. 73 sq.

(3) Korpke, *op. cit.*, II, 239.

vie ambiante et vulgaire s'étale sans scrupules dans l'œuvre tout entière de Cervantes.

« J'ai reproché souvent à mon ami, disait déjà l'un des personnages du *Phantasmus* (1), de s'égayer aux scènes de la vie la plus vulgaire; il pouvait suivre des ivrognes d'une rue à l'autre, il ne dédaignait pas d'aller dans des cabarets assister aux ripailles du bas peuple... — Chaque chose à sa place, répondit Lothar, quoique je sache fort bien que ces descriptions soient sous le patronage du noble et grand artiste qu'est Cervantes » (2).

Ce grand poète ramena les lecteurs et les écrivains à la vie réelle d'ici-bas, et son grand génie montra comment les choses quotidiennes ou viles peuvent prendre l'éclat et les couleurs du merveilleux. Ce n'est donc pas une simple juxtaposition de contrastes. Cervantes poétise la réalité tout entière, l'élève dans le domaine de l'art dont elle est en soi exclue (3).

Fidèle à la doctrine de la « Totalitæt », émise par Herder, Goethe, et défendue par les romantiques, Solger en particulier, Tieck se refuse à séparer le monde poétique du monde réel, il ne veut pas rompre l'unité fondamentale; il trouve un charme plus vif à découvrir dans la prose de la

(1) *Schriften*, t. V, p. 439 sq. (à propos de *Die verkehrte Welt*).

(2) Shakespeare dans *Dichterleben*, *Schriften*, XVIII, p. 326, déclare par exemple : « L'enthousiasme embrasse toutes les situations de la vie, toutes les complications du destin, les mouvements de l'âme... cette poésie ne méprise pas le mesquin, le burlesque, les choses niaises et vulgaires, dont elle montre le rapport exact avec les éléments meilleurs; et par l'esprit piquant et profond, elle relève ces choses perdues et rebutantes, et montre clairement qu'elles aussi il y a une certaine élévation que le sens moral ne doit pas condamner sans réserves. »

(3) *K. S.*, II, 381.

vie la plus belle et la plus pure poésie. Il croit à une union du sublime et spirituel avec le monde bas et misérable (1).

Don Quichotte est l'unique ouvrage où les deux éléments antagonistes, poésie et esprit (Witz), le sérieux et la parodie, les imaginations les plus aventureuses et les réalités les plus brutales de la vie sont conciliées dans la perfection d'une grande œuvre d'art (2). Et c'est vraiment la plus splendide manifestation de l'ironie romantique. « La véritable ironie n'est point moquerie, ni sarcasme, ni persiflage..., elle est plutôt d'une profonde gravité, mais elle sait s'unir au badinage et à la vraie gaité de l'âme. Elle n'est pas seulement négative, mais elle est absolument positive, elle est la force qui donne au poète l'empire sur sa matière... elle le préserve de l'étroitesse et des vaines idéalizations (3). Malheur à qui, comme Don Quichotte et La Motte Fouqué (4), perd le sens de l'ironie.

De cette ironie, Shakespeare et Cervantes sont les véritables maîtres. Comme elle est profonde dans le *Don Quichotte* ! Ce que dit le héros est juste : il est lui-même un homme noble et d'esprit profond ; il a un but sublime et expose sa vie pour l'atteindre. Pourquoi, malgré tout, nous paraît-il fou ? C'est que les moyens qu'il emploie sont absurdes. Son aimable caractère nous attire ; nous l'aimons, mais nous rions de lui (5). Tieck voit dans ce rire bienveillant une manifestation de l'ironie. L'attitude de Cervantes lui semble être celle du vrai poète qui ne se

(1) Cf. E. Schœnebeck, *Tieck und Solger* 1910, p. 58 sq.

(2) K. S., II, 184 (1828).

(3) Kœpke, *op. cit.*, II, p. 238 sq.

(4) *Ibid.*, II, 203.

(5) *Ib.*, II, 239.

laisse pas prendre tout entier, qui ne quitte jamais complètement le sol, garde le sentiment des réalités possibles au milieu des crises les plus exaltées de son inspiration.

Cervantes est donc, pourrait-on conclure au nom du critique, un poète parfaitement conscient, et son œuvre, une admirable œuvre d'art. Dans son *Don Quichotte*, dit-il encore, se manifeste la raison la plus lumineuse, qui délimite en quelque sorte le poème du dehors, et une logique poétique, qui, s'irradiant du centre, traverse l'œuvre tout entière, en pénètre avec tant de souplesse et de puissance toutes les parties, jusqu'à la plus lointaine et la plus infime, qu'on ne perçoit jamais les limites imposées par la raison prosaïque et que seuls la libre gaieté et le caprice semblent régner dans le roman (1). C'est cette harmonie profonde qui donne au roman son unité. La critique s'est attaquée assez unanimement aux nouvelles intercalaires. C'est à tort, car elles sont admirablement à leur place. Pour les bien juger et comprendre leur rapport avec le reste du roman, il faut se placer au centre même de l'œuvre, au point de vue de l'idée profonde, qui domine le tout de sa logique supérieure. « Celui qui ose nommer la suite des scènes du *Don Quichotte*, arbitraire et fortuite, n'a certainement rien compris à cet ouvrage, et n'est pas à même de saisir le plan profond d'une œuvre d'art » (2). La plus belle de ces nouvelles est précisément la plus attaquée : c'est le *Curieux impertinent*. On lui reproche d'être superflue et inopportune. C'est ne pas la comprendre. Elle a un sens ésotérique, et ce sens éclaire tout le poème de sa clarté. Anselme veut tenir dans la main l'invi-

(1) K. S., II, 184 (1828).

(2) K. S., II, 69.

sible amour, il veut en avoir la preuve réelle et irréfutable; la foi seule du cœur ne lui suffit pas, il doute ainsi de l'idéal, et par là il commet une véritable trahison envers l'idéal. C'est de cette trahison qu'il doit être puni. Par son impertinente curiosité, il anéantit la noblesse et la chasteté de sa femme; son effort pour réaliser l'idéal détruit l'idéal même du trésor moral qu'est la fidélité et la vertu. La nouvelle est donc un pendant profond de l'action principale de *Don Quichotte* (1) : elle met en relief, par le rapprochement, la folie idéaliste du chevalier, elle exprime, sous une autre forme, la leçon générale de la philosophie cervantesque. Aussi Tieck admirait-il l'art avec lequel « la nouvelle du *Curieux impertinent* est insérée dans l'ouvrage » et rejetait-il en bloc toutes les critiques qu'on dirigeait contre elle. Les autres épisodes ou nouvelles ne sont pas moins habilement présentés. « La manière dont Gil Blas introduit ses épisodes ne peut paraître ni spirituelle, ni digne d'imitation. « Quelle maîtrise, au contraire, dans *Don Quichotte* ! Quelle variété, que de grâce dans les figures ! » (2).

Le plan de *Don Quichotte* est donc proprement admirable. La forme, comme les idées, sont dignes de Cervantes. Tieck, à l'encontre des Schlegel, ne s'occupe pourtant pas du détail même du style. Ce qu'il aime dans *Don Quichotte*, c'est la conception des caractères, l'idée philosophique, le développement organique. A tous ces titres, *Don Quichotte* est « le premier roman moderne » (3). *Wilhelm Meister* lui-même ne saurait lui être comparé. « *Don Qui-*

(1) *Ges. Novellen*, V, 72.

(2) *K. S.*, II, 74.

(3) *Ibid.*, II, 380.

chotte est unique (1); maintenant, comme depuis deux siècles, il se dresse à nos yeux comme un idéal inaccessible » (2).

A côté du roman de Cervantes, la concurrence d'Avelaneda fait triste figure. Cervantes eût-il dû dédaigner davantage son adversaire ? « Il me semble, dit l'un des personnages de la *Vogelscheuche*, que le grand ouvrage de l'incomparable Cervantes perd beaucoup dans ses dernières pages, parce qu'il revient trop souvent à son adversaire aragonais. — Je ne peux, réplique Alexandre qui défend à la fois l'œuvre de Cervantes et celle de Tieck, approuver ce que vous dites du *Don Quichotte*. La préface de l'Aragonais est trop abjecte, son livre est absolument mauvais... même le plus noble ne peut pas toujours éviter, badines ou graves, les attaques personnelles et la satire » (3).

Cervantes est une des incarnations de l'esprit poétique. Obéron, ayant depuis longtemps quitté l'Allemagne, erra à travers l'Italie, l'Angleterre et l'Espagne, où il salua avant tous Cervantes, Camoëns, Lope et Calderón (4); Cervantes, le poète souriant et narquois, qu'entourent toutes les Muses, est dans le domaine de la poésie le brillant compagnon de Gottfried de Strasbourg, de l'Arioste, du Tasse, Camoëns, Calderón, Shakespeare et Goethe. Voilà les vrais romantiques qui n'ont rien de commun avec ceux qui se réclament d'eux, les poètes du vice, de la pourriture,

(1) Cf. correspondance de Tieck et de Solger, et Bibliothèque royale de Berlin, Section des archives, *Toks Nachl.* n° 24, un passage non daté et barré. Tieck se fâche de voir le Schelmuffsky mis sur le même rang que Don Quichotte.

(2) *Ges. Nov.*, V, 71 (par la bouche de Wachtel qui exprime ici indubitablement la pensée de Tieck).

(3) *Ibid.*, XIV, p. 99 sq.

(4) *Ib.*, t. VII., p. 213 et toute la fin de la nouvelle : *Das alte Buch*.

de la monstruosité et de la mort, les mystiques, les fatalistes, les romantiques français, la jeune Allemagne.

Cervantes reste donc pour le vieux Tieck ce qu'il était pour le jeune satirique : un modèle à imiter, une arme contre ses adversaires, un idéal de perfection qu'on oppose aux poètes modernes pour les humilier.

Aussi bien ne peut-on l'imiter strictement. On l'a bien des fois tenté, et toujours avec le même insuccès. Les contemporains de Shakespeare ont pillé Cervantes, sans donner à leurs emprunts la vie ni le mouvement dramatique. Les splendides créations de Cervantes sont devenues de ridicules caricatures (1); Tieck signale quelques-unes des imitations. Fletcher (2) lui a emprunté des scènes et des personnages pour sa pièce de *Rute and have a wife*. Fletcher, Middleton et Rowley ont abondamment utilisé ses motifs (3). La dernière pièce de sa collection du *Deutsches Theater, Unzeitiger Vorwitz*, est une adaptation souvent littérale de la nouvelle bien connue de Cervantes (4). La meilleure imitation est la *Preciosa* de Wolff (5).

Le tort de tous ces ouvrages est d'être trop serviles, de prendre à Cervantes ce qui est spécifiquement cervantesque. Ce ne sont point des détails, des intrigues qu'il faut lui demander, mais une inspiration générale. « Le roman de *Don Quichotte* n'est pas un modèle auquel tous les autres doivent ressembler, mais un idéal qui montre comment chacun peut et doit, dans le monde qu'il représente,

(1) *Dram. Bl.*, I, 117 (1823).

(2) *K. S.*, II, 361.

(3) *Dram. Blätter*, II, 8 et *K. S.*, II, 317.

(4) *Deutsches Theater*, paru entre autres dans l'édition des *S. Werke*, 1822, t. XXV, p. XXXIX.

(5) *Dram. Blätter*, II, 5 sq.

et en tenant compte des fins poursuivies, construire, à son tour, une œuvre cohérente et satisfaisante » (1). Les *Nouvelles* de Cervantes ne doivent en rien lier l'inspiration du nouvelliste moderne. Ce ne sont pas les personnages du poète espagnol du xvi^e siècle qui doivent peupler les romans et nouvelles de l'Allemagne actuelle. Les classes, les situations, les choses qui nous entourent ne sont pas moins poétiques, pour le clair regard du poète, que ne l'étaient pour Cervantes son époque et son milieu. La leçon que nous donne Cervantes est donc une leçon d'indépendance et de vérité.

Tieck consacre, dès 1820, le meilleur de son talent à ses *Nouvelles*. Et, dans ces *Nouvelles*, il affirme n'avoir d'autre ambition que de peindre son temps, avec ses ridicules et ses vices, ses nobles côtés aussi, afin que s'en dégage une morale féconde et largement comprise.

Le cadre de son *Phantusus*, où s'entrelaçaient d'agréables arabesques sur le monde et l'art, était emprunté à Boccace, à l'*Heptameron*, à Goethe si l'on veut, mais, malgré les rappels assez habituels du *Don Quichotte*, n'avait rien de l'œuvre cervantesque. En 1819, Tieck termine son *Tischlermeister*. Dès 1821, paraissent les premières nouvelles de ce que l'on pourrait appeler sa troisième manière.

Dans la première de ces nouvelles, *Der Geheimnisvolle* (1821) (2), on découvre déjà des motifs indéniablement cervantesques. Comme *Las dos Doncellas*, elle débute dans une hôtellerie; comme dans *Las dos Doncellas*, le personnage principal s'est engagé à la fois avec deux jeunes filles. L'histoire du baron Mannlich, qui reçoit deux gouvernantes, les promène dans la maison d'un autre, où il

(1) *Ges. Novellen*, V, 71.

(2) *Schriften*, XIV, p. 255 sq.

semble commander en maître, est à peu près celle du *Mariage trompeur*. L'action même est, en gros, renouvelée de Cervantes.

Der Geheimnisvolle met en scène une jeune gentilhomme, Kronenberg, qui, reçu dans une famille, à la suite d'un accident, et accueilli à bras ouverts, prend la place et le nom de son cousin, von Feldheim, se fait aimer de Cécile, la fille de la maison, mais est trahi par l'arrivée de Feldheim, menacé d'être fusillé, puis finit par épouser Cécile, après une réconciliation indulgente. C'est là, à peu près, l'intrigue de la *Comédie amusante* de Cervantes : l'étudiant Cardenio est amoureux de Marcella, dont la fortune est fort au-dessus de la sienne; il s'introduit chez elle sous le nom d'un cousin d'Amérique, mais le cousin se présente et l'aventurier est chassé. Là se borne la ressemblance. Il semble bien que l'intrigue de Cervantes ait fourni la donnée principale de la nouvelle. Mais, dans sa comédie, Cervantes n'a eu d'autre but que de nouer une intrigue plaisante; ses personnages n'ont point de caractère, ni ses situations d'intérêt général. Dans Tieck, au contraire, l'intrigue doit être le support de problèmes psychologiques et de tableaux sociaux. Aussi indique-t-il les causes de la fourberie de Kronenberg, et toutes ses excuses; Kronenberg était blessé, sans connaissance, fut reçu spontanément comme le cousin attendu, entouré de soins, aimé d'une belle jeune fille; jeune et doué d'un passable talent mystificateur, il n'a pas le courage de dévoiler le malentendu. Les scrupules, les luttes intérieures, les complications morales que crée son mensonge constituent une curieuse comédie intime. Parmi cette intrigue se développe le milieu contemporain, ou plutôt un passé tout récent, l'Allemagne napoléonienne, sous l'oppression

étrangère et dans le désordre social ou intellectuel qu'elle fit régner dans toutes les classes.

Die Reisenden (1822) (1) font le tableau d'un hôpital de fous. Tieck a toujours, depuis son *Blaubart*, manifesté beaucoup de sympathie pour les déments. Ses fous ne sont que des maniaques, atteints de folies partielles et d'idées fixes, comme Don Quichotte, mais, à part cela, gens sociaux et sensés. Kranich, tel son illustre ancêtre luttant contre les géants, poursuit de son fouet les pygmées qui le tourmentent et qu'il est chargé de dompter. Raimund, moderne Cardenio, se réfugie dans la nature pour apaiser son désespoir d'amour et ne retrouve sa raison qu'avec sa bien-aimée. Le comte Birken s'élance du haut d'un rocher comme le comte et la comtesse du *Persiles*. Friedrich, qui creuse la cave pour y découvrir un trésor et menace jusqu'aux fondations, est le descendant de l'Abuela de Triguillas, qui croit avoir un trésor dans sa cave, et qui creuse et creuse jusqu'à ce qu'un voisin s'aperçoive qu'elle démolit sa maison.

Die Gesellschaft auf dem Lande (1824) (2) représente une sorte de Don Quichotte moderne et populaire : Roemer, qui a été tailleur dans son enfance, s' imagine, pour avoir lu des récits du vieux Zithen, être un ancien soldat de Frédéric II et finit par avoir les allures et la nature du vieux hussard.

Dichterleben (3) (1824-5) renferme aussi des types qui pourraient se réclamer du *Don Quichotte*. Henslow, le directeur de théâtre, avare, esprit étroit et vulgaire, a dans

(1) *Schriften*, XVII, p. 171 sq.

(2) *Ges. Novellen*, VIII, p. 209 sq. Cf. le jugement de G. Schlegel dans *Holtei*, III, 296 (30 mars 1828).

(3) *Schriften*, XVIII, p. 47 sq.

une certaine mesure la physionomie de Sancho; comme lui, il déforme les noms propres, et reste fermé aux belles et généreuses idées. Les puritains ont, comme Don Quichotte, une foi aveugle dans leur messie, en leur vocation intime et la protection des esprits mystérieux; aussi bravent-ils les coups et les gens de la police — jusqu'à la déception finale, qui les laisse accablés, las et lâches. Grien meurt à son tour, pauvre chevalier de la Triste Figure, l'âme brisée par ses désillusions.

La *Schicksalsnovelle vom jungen Wolfgang und der alten Philistria* (dans l'article : *Gœthe und seine Zeit*) rappelle le *Voyage au Parnasse* : comme dans Cervantes, le poète est accompagné d'Apollon, et va lutter contre la vieille Philistria, qui symbolise le mauvais goût et la vulgarité (1).

La plupart des héros des *Wundersüchtigen* (1829) (2) sont, comme les imitations du *Don Quichotte* qui firent fureur au XVIII^e siècle, des mystifiés, des âmes crédules et convaincues qui se laissent affoler par la foi aux miracles et l'admiration des Cagliostros allemands : le conseiller, son fils Anton, qui renie ses affections et ses devoirs pour suivre le faux mage, Schmaling, vont à la conquête du mystère. Comme l'amant de Dulcinée, ils se heurtent à la prose de la vie, qui est bien plus vulgaire : les paquets merveilleux, laissés par l'étranger de la Société invisible, sont défaits et vidés; les yeux s'ouvrent, la folie est vaincue.

Das Zauberschloss (1829) (3) s'est inspiré plus particulièrement des peintures de l'amour du *Don Quichotte*. Le capitaine Carl von Wildenstein est comparé au berger

(1) K. S., II, 278.

(2) *Ges. Nov.*, t. VI, p. 7 sq.

(3) *Ibid.*, II, 83 sq.

désespéré Chrysostome. La nouvelle intercalaire : *Die wilde Englænderin* (1) reprend le thème bien cervantesque de la femme rebelle à l'amour. Florentine est comme Marcella ou Galatée, une jeune fille aimable et aimée, mais qui semble inaccessible aux sentiments féminins; elle repousse l'amour de Falmouth, mais sa pruderie finit par s'avouer vaincue et confesse enfin la passion dont elle avait honte.

Der Jahrmarkt (1831) (2) conte l'histoire d'un enfant qui s'est enfui de la maison paternelle et court les aventures, et les méfaits d'une bande de pickpockets parfaitement organisée : et ce sont là justement les deux motifs essentiels de la nouvelle picaresque de *Rinconete*.

Die Sommerreise (1833) renferme surtout des éléments biographiques. On peut y noter l'intérêt très vif que Tieck portait aux fous : Tieck ne croyait guère à la raison, et prétendait que chacun de nous pourrait, sur la foi de ses gestes et de ses paroles, être enfermé dans un asile d'aliénés (3). Cette sympathie n'était pas moins vive chez Cervantes, qui traça outre la figure de son Don Quichotte, d'autres types immortels : Cardenio, le Licencié, et le comte insensé du *Persiles*.

Des Lebens Ueberfluss (1839) exalte la puissance d'imagination de Don Quichotte. « Lorsqu'on eut, dit Heinrich, muré sa bibliothèque en expliquant qu'un enchanteur avait enlevé non seulement les livres, mais aussi la pièce toute entière, il comprit tout de suite, sans avoir un seul doute, tout le phénomène. Il n'avait pas l'esprit assez prosaïque pour demander où une chose aussi abstraite que

(1) *Ges. Nov.*, II, 144 sq.

(2) *Schriften*, XX, p. 3 sq.

(3) *Ges. Nov.*, V, 42.

l'espace avait bien pu passer » (1). Et plus loin : « Je croirais presque que le diable est venu prendre l'escalier. — Voilà, peu s'en faut, dit encore Heinrich, une réédition du *Don Quichotte* » (2). Dans cette nouvelle, il nous est conté un rêve où l'on vend un homme aux enchères. L'idée de cette vente a pu être inspirée par la pièce de Cervantes, *El Trato de Argel*, où se vendent enfants, femmes et vieillards, et ses nouvelles barbaresques, *El amante liberal*, par exemple, où se pratique couramment cette traite d'esclaves (3).

D'autres rapprochements sont possibles, mais aucun n'est vraiment significatif et probant. Dans aucune de ses nouvelles, Tieck n'a suivi une intrigue cervantesque, repris un type de Cervantes. On peut, comme dans le *Geheimnisvolle*, *Die Reisenden*, *Das Zauberschloss*, constater des analogies curieuses, mais l'imitation semble être parfaitement inconsciente : c'est inspiration qu'il faut dire, et influence profonde d'un tempérament sur l'autre. Tieck apprend de Cervantes à voir la réalité contemporaine, à dégager ses éléments poétiques des brutalités et des vulgarités, à tirer l'art de la vie. Cervantes l'avait appris de la vie elle-même; mais Tieck n'avait pas assez vécu, Tieck

(1) *Ibid.*, XI, p. 86.

(2) *Ib.*, p. 89.

(3) *Le Nachlass* de Tieck à la Kœnigliche Bibliothek de Berlin (n° 24) contient une allusion à Sancho :

Giovann Battist heiszt deutsch kurzweg nur Hans,
der Tag ist heut', begeh'n wir den mit Humor...
... wünscht dem Hans sein treuer Freund von Rümer,
Du der in Witz erreicht den Sancho Pansa.

La 2^e version, sous le même titre : *Geburts-und Namenstag des græssten Manns*, donne, parmi d'autres variantes, le dernier vers ainsi transformé :

Und lustiger als selber Sancho Pans.

Dans la 3^e rédaction, l'allusion à Sancho a été abandonnée.

ne connut guère du monde que les livres et ses amis. Il fut homme de lettres, ardemment voué à la littérature et à son idéal artistique, idéaliste malgré tout.

Aussi chercha-t-il un genre qui pût exprimer librement ses propres conceptions sur l'existence, où pussent se développer amplement ses pensées nuancées et parfois fuyantes. Ce genre, c'est la nouvelle. D'après Cervantes (*Berganza*, le *Licencié*), Tieck compose des nouvelles tendancieuses et polémiques. *Der Wassermensch* s'en prend au parti de la Jeune-Allemagne (1); *Die Ahnenprobe* (2) combat le préjugé nobiliaire; *Die Vogelscheuche* (3) attaque les excès des romantiques, en particulier des romantiques français. D'autres bafouent des ridicules sociaux : *Die Wundersüchtigen* déclarent la guerre aux faux mages et au crédule mysticisme des âmes simples; *Die Verlobung* (4), à l'hypocrisie religieuse. Quelques-unes cependant n'ont point cette tendance satirique : les *Wunderlichkeiten* (5), *Des Lebens Ueberfluss* (6) ne visent personne et n'ont d'autre objet que de peindre un monde viable et intéressant.

La nouvelle peut donc avoir une signification, une portée sociale; c'est le seul genre qui permette au poète d'exprimer directement ses idées. La nouvelle de Boccace ni celle des Français ne sauraient être ainsi interprétées; et c'est bien certainement à Cervantes que Tieck emprunta cette conception féconde.

(1) *Ges. Nov.*, I, p. 3 sq.

(2) *Ibid.*, III, 81 sq.

(3) *Ib.*, XIII, p. 7 sq.

(4) *Schriften*, t. XVII, p. 103 sq.

(5) *Ibid.*, X, p. 79 sq.

(6) *Ib.*, XI, 7 sq.

Mais une nouvelle à thèse risque de n'avoir point d'intérêt; comment lui donner la vie dramatique et le charme aventureux du roman ? Tieck avait reconnu dans les nouvelles cervantesque, un moment saillant, un point culminant, une crise, suivie d'une péripétie. C'est là, prétendit-il tout au moins au cours de sa période créatrice, la caractéristique propre du genre. C'est là ce qui caractérise ses propres nouvelles. *Glück giebt Verstand* (1) aggrave les embarras de Simon jusqu'au moment où il soupçonne et arrête son propre souverain; mais sa situation est dénouée immédiatement par sa divination et sa décision : il reconnaît le prince, est pardonné et récompensé. *Der griechische Kaiser* (2) accumule toutes sortes de preuves et de chances autour du faux Balduin : son interrogatoire semble même jusqu'au bout en sa faveur — jusqu'au moment où le roi se lève et dénonce sa fourberie (3). *Des Lebens Ueberflus* dépeint les misères progressives du jeune couple jusqu'à l'intervention menaçante de la police; au moment le plus critique, arrive l'ami sauveur, qui apporte salut, richesse, pardon. Il y a donc une progression de l'intérêt, une complication croissante de l'intrigue qui peut aller jusqu'au tragique et pousse notre curiosité jusqu'à l'angoisse : puis un événement, en somme peu important et souvent vulgaire, des arrestations, une reconnaissance, surtout le retour d'un protecteur, d'un fils, d'un ami, provoquent dans la situation une volte-face, et dans les cœurs un bouleversement, qui ramènent le calme définitif. Quelques nouvelles n'ont point cette péripétie décisive : ou plutôt elles en ont plusieurs : *Wunder-*

(1) *Schriften*, XIX, 3 sq.

(2) *Ges. Nov.*, IV, 7 sq.

(3) *Ibid.*, p. 342 sq.

lichkeiten semble plusieurs fois approcher du dénouement; mais le faux comte Liançon sait chaque fois dominer la situation et rétablir sa fortune; sa fin est noble, repentante et chrétienne, toute différente de sa vie. Aussi bien, Cervantes offrait-il à Tieck des modèles de cette variété littéraire : *Rinconete y Cortadillo* et le *Dialogue des deux chiens* n'ont point cette progression de l'intérêt, cette situation critique et cette péripétie finale. Tieck lui-même sentait combien sa définition de la nouvelle était partielle et contestable et avouait que ses propres nouvelles, comme celles de Cervantes, n'étaient pas toujours conformes à cet idéal (1) : aussi les appelait-il de simples récits.

La nouvelle de Tieck s'inspire certainement, dans sa forme et dans le choix des sujets et dans les combinaisons d'intrigues, des modèles cervantesques, où Tieck voyait l'idéal absolu du genre. Cette influence a été remarquablement caractérisée par Heine : « A part Goethe, dit-il dans sa *Romantische Schule*, c'est Cervantes que Tieck imite de plus près. L'ironie humoristique, je pourrais dire aussi l'humour ironique de ces deux poètes, répand aussi son parfum dans les nouvelles du Tieck troisième manière. Ironie et humour y sont si intimement mêlés qu'ils semblent ne faire qu'un... » (2).

On aurait tort de voir un contraste irréductible entre les divers moments de la production artistique de Tieck. Les qualités de ses *Nouvelles* de 1830 sont, en somme, le déve-

(1) Kœpke, *Erinnerungen*, etc., l. c., II, 234. Il est vrai qu'il fait exception pour *Des Lebens Ueberfluss*, où nous avons retrouvé cette crise et cette volte-face de l'intrigue. La réserve de Tieck s'explique cependant : Heinrich et Clara n'ont jamais perdu leur confiance et leur gaieté, et les troubles et révolutions de l'action n'ont pas atteint leurs âmes.

(2) *Sæmtl. Werke*, t. V, p. 290.

loppement de certaines des qualités littéraires des premières nouvelles et de ses comédies : seulement, entre les unes et les autres, s'est exercée longuement l'influence de Cervantes qui lui enseigne et les lois et l'esprit du genre et corrige son inspiration. On a voulu aussi opposer le Tieck poète au Tieck critique, comme s'il était possible de dissocier ainsi une personnalité d'écrivain. En fait, les Nouvelles sont l'application et la réalisation des principes littéraires que Tieck a découverts à l'école de ses maîtres; Cervantes, comme Goethe et Shakespeare, ont nourri son imagination de formes, d'exemples et d'idéal. Tieck a gardé pour le *Don Quichotte* et les *Nouvelles* les ardentes admirations de ses jeunes années : tout le travail que fait la critique romantique autour du poète espagnol affine et élève les idées de Tieck; il tâche désormais de découvrir l'âme de son poète et les procédés littéraires par lesquels elle s'exprime; et sa critique comme son œuvre sont, malgré leurs faiblesses indiscutables, une haute leçon de goût, d'ample et pénétrante analyse et d'intelligente originalité.

Par son influence autour de lui (1), comme par son

(1) J'ai déjà signalé l'influence qu'il exerça sur Solger. Raumer aussi semble avoir été en cela un disciple de Tieck. Tandis qu'en 1815, il ne cite jamais le nom de Cervantes, il le nomme volontiers, dès 1824, à côté de Dante, Calderón, Shakespeare et Goethe parmi les génies qui rompent l'évolution régulière de la culture d'une nation. (*Litt. Nachl.*, op. cit., t. II, p. 44) à côté d'Homère (*Lebenserinnerungen*, t. II, p. 189, 21 juillet 1825). En 1829, il adresse à Tieck un fragment critique sur les *Nouvelles* de Cervantes. « Ce sont, dit-il, des chefs-d'œuvre en tout... Que nos gens viennent ici apprendre ce que c'est qu'écrire bien suivant un plan simple et intéressant. » (*Lebenser*. II, 283).

Le meilleur collaborateur de Tieck fut sa fille Dorothee, qui travailla fort probablement à la traduction de l'*Obregon* et traduisit elle-même le *Persiles*. Cette traduction qui devait faire pendant, dans la collection : *Bibliothek classischer Romane und Novellen des Auslands*, au *Don Quichotte* du vieux ennemi de Tieck, Soltau, parut en 1837 sous le titre : *Die Leiden des Persiles und der Sigismunda*, etc. Mit einer Einleitung von Tieck.

œuvre propre, Tieck a bien mérité de Cervantes. Il traduisit le *Don Quichotte*, et, dans son âge mûr, eut le courage de mettre au point la traduction de ses débuts; il encouragea les traductions du *Persiles* ou de la *Tante supposée*. Il appliqua aux ouvrages de son poète son intelligence très pénétrante et ses facultés d'exégèse; les idées de Solger vinrent féconder son esprit, et il sut découvrir une interprétation nouvelle du *Don Quichotte*, à la fois personnelle et très romantique, et qui conciliait nombre d'interprétations antérieures : car il vit dans le roman le heurt du réel et de l'idéal, de la chimère et de la vie, comme Schelling; mais, comme des critiques plus modernes, il condamna Don Quichotte, non pas au nom de la raison et de l'expérience, mais au nom de l'idéal lui-même. La doctrine romantique de l'identité de l'idéal et de la réalité avait vécu : Tieck proclame que l'idéal doit rester intérieur et séparé de la vie, et qu'il se voue à l'échec et au ridicule dès qu'il cherche à se manifester par des actes. L'inspiration des nouvelles de Tieck est la même : Tieck y oppose aux manies, aux enthousiasmes vides, aux douces folies et aux faux idéalismes de l'humanité les étroitesse et les hostilités du monde réel; seules les âmes saines, qui ont su voir la vie comme elle est et cependant préserver leur idéal intime, comme Shakespeare ou Cervantes, connurent le véritable bonheur et sont dignes d'une immortelle gloire.

III

Autres traductions et imitations

Le succès de la traduction de Tieck ayant semblé encourageant, les traductions de Cervantes deviennent désormais un article courant de la librairie. En 1824, paraît une adaptation de *Don Quichotte* pour la jeunesse, par Louise Holder (1).

La *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode* donne, en 1824 : *Die unnütze Vorsicht*, de Gottlieb von Leon (Aus dem Spanischen des Don M. de Cervantes) (2). D. W. Soltau réimprime sa traduction du *Don Quichotte*, considérablement amendée, en 1825, et, preuve nouvelle de la popularité croissante du roman, sa traduction inaugure la collection de romans étrangers que publie Brockhaus (3). Soltau utilisa l'édition de l'Académie de 1819 avec celle de Pellicer. Il supprima, comme en 1800, les poèmes qui introduisent et terminent la première partie (4). Il ne s'était, du reste, rien assimilé des principes

(1) *Leben und Thaten des edlen und tapfern Ritters Don Quijote von la Mancha*, etc., neu bearb. von Luise Holder. Ulm 1824 (rééd. 1834). — Voir L. Rius, *Bibliografia*, I, 292, qui tient le renseignement de Dorer.

(2) Dans t. II, p. 400 (v. Gœdeke, VI, 535).

(3) *Bibliothek classischer Romane und Novellen des Auslandes*, t. I à IV, *Der sinnreiche Junker*, etc. Leipzig, Brockhaus 1825 (avec une préface de l'auteur datée de janvier 1824). Division en 4 tomes (au lieu de 6). Je cite d'après la réimpression de 1837 dans la même collection qui s'intitule : 2^e Auflage. L'exemplaire de la Königl. Bibliothek de Berlin porte l'ex-libris de L. Braunsfels.

(4) Ils n'ont, dit-il p. VI de son *Introduction*, aucun rapport nécessaire avec l'œuvre et sont tout au plus le cadre du tableau.

romantiques. Les critiques qu'il avait reçues et soigneusement colligées, lui permirent de corriger nombre d'erreurs matérielles. « Je n'ai, dit-il lui-même dans sa préface (1), pas commis d'erreurs importantes, mais tout ce qui concerne l'harmonie et le choix des expressions laissait pas mal à désirer... A cette fin, j'ai non seulement remanié, depuis, ma traduction, mais je l'ai vue et revue tous les ans très soigneusement. » Son travail a fait des progrès et se recommande par plus d'exactitude et de précisions, une mise au point plus minutieuse, plus de conscience véritable dans la traduction de la prose et des vers.

Les poèmes qu'il ne rejette pas, Soltau essaie, cette fois, de les rendre dans le mètre de l'original; mais il n'est pas devenu poète. S'il est moins maladroit et plus fidèle, il manque toujours totalement du sens et des grâces du style. Sa phrase se déroule monotone, sans l'allure et la vie de l'original; ni l'emphase magnifique et la grandeur de Don Quichotte, ni la comique rustauderie de Sancho, n'ont été saisies et exprimées.

Les traductions ont un succès de plus en plus vif. Goethe lui-même applaudit aux progrès du genre : « En ce qui concerne le grec, le latin, l'italien et l'espagnol, nous pouvons lire les meilleures œuvres de ces nations dans de si bonnes traductions allemandes que nous n'avons pas, sans motif particulier, à perdre beaucoup de temps pour apprendre ces langues ». « C'est le propre du tempérament allemand que de rendre hommage aux choses étrangères et à leur caractère et de se plier à tout génie étranger » (2).

(1) *Ibid.*, p. VI.

(2) Eckermanns *Gespräche mit Goethe* etc. (au 10 janvier 1825), p. e. dans l'édition de L. Geiger, Leipzig, Hesse, s. a., p. 102.

L'accueil favorable du public provoqua de nouvelles tentatives; auteurs et éditeurs se disputèrent Cervantes, enchérissant sur les entreprises rivales.

Malsburg partagea les goûts littéraires de L. Tieck, comme il partagea sa bibliothèque (1). Il avait déjà conquis quelque réputation par ses traductions de Calderón et de Lope, où il avait su témoigner à la fois de ses connaissances et de ses sympathies espagnoles, et, d'autre part, de sa culture romantique (2). Tieck avait une très haute estime pour son ami plus jeune, écouta souvent ses conseils, se laissa volontiers gagner par ses enthousiasmes et sa fiévreuse activité, et reprit, auprès de lui, goût à certains travaux abandonnés, l'*Obregon*, par exemple; à son tour, Malsburg venait demander au maître des encouragements et des leçons. Il fut un disciple docile des romantiques. Il le fut par ses goûts littéraires autant que par ses méthodes. De Cervantes, qu'il admira beaucoup, Malsburg traduisit : *Der Schiffer der Liebe*. Voici, avec le texte espagnol, la première strophe de son essai .

Marinero soy de amor	Wohl der Liebe Schiffer bin ich
Y en su pielago profundo	Und auf ihren tiefen Fluten
Nauego sin esperança,	Muss ich wanken, sonder Hoffen
De llegar a puerto alguno	Dass ein Hafen auf sich thue (3).

Rythme trochaïque, assonances, même disposition de ces assonances, traduction de l'heptasyllabe par le vers à

(1) Malsburg aimait beaucoup le roman de Cervantes. Une de ses lettres à Tieck, qui est pleine d'allusions à Cervantes, se termine ainsi : « Peut-être remarquerez-vous que je suis encore une fois en train de lire le *Don Quichotte*; c'est un livre admirable, et pour un gentilhomme campagnard, qui a, de par sa nature, en lui quelque chose de plus ou moins donquichottesque, c'est une lecture tout à fait convenable. » (Holtei, *Briefe, etc.*, II, 292, 2 août 1820).

(2) Cf. Kœpke, *L. Tieck*, II, p. 19.

(3) *Poetischer Nachlass und Umriss aus seinem inneren Leben*, von P. C. Cassel, 1825, p. 265.

quatre temps forts : c'était la parfaite application des principes posés par Tieck et G. Schlegel.

Une traduction proprement populaire fut celle de S. Fœrster. Elle a sur les autres l'avantage d'être une traduction complète (les comédies exceptées) des œuvres du poète. Elle parut en 1825-26, chez G. Basse, sous le titre : *Cervantes' Sæmmtliche Werke. Aus der Ursprache neu übersetzt*. Le *Don Quichotte* occupait les six premiers volumes, les *Nouvelles*, les tomes 7-9, *Persiles*, les tomes 10 et 11, et la *Numance*, le tome 12. Dans le dernier se trouvait, p. 105 sq., la biographie du poète.

La biographie n'est pas au courant. On sait, dit l'auteur, fort peu de choses sur Cervantes, en tout cas peu de choses sérieuses et cohérentes. Cervantes apparaît comme « un esprit hardi et fort », fin et juste et toujours de bonne humeur. Le *Don Quichotte* est avant tout une satire des romans chevaleresques (2). Les *Nouvelles* châtient par leur esprit mordant les mœurs corrompues de l'époque. Les autres appréciations sont à l'avenant. Fœrster ne sait rien de toute la critique cervantesque du xix^e siècle.

Cette traduction est moins littéraire encore que celle de Soltau; la phrase est essoufflée, les antithèses s'effacent, des transpositions malheureuses brisent la belle ordonnance des idées; les incidentes qui gênent sont abandonnées; d'autres membres de phrase que Cervantes avait pris soin d'isoler et d'opposer sont, dans la traduction, amalgamées; de là, moins d'énergie et surtout moins d'éloquence et de poésie. Le style est bourbeux et maladroit; ni la noblesse naturelle de *Don Quichotte*, ni la familiarité de la langue de Sancho n'ont été ressenties.

(1) A Quedlinburg et Leipzig (1826).

(2) *Ibid.*, p. 118 sq.

En revanche, il y a un effort indéniable vers plus de logique; le sens est rendu avec précision, le traducteur cherche à garder le mot, la formule exacte qui répond aux termes espagnols; aussi notre auteur est-il obligé de prendre le plus long et de poursuivre péniblement le mot à mot qui l'égare. Procédé dangereux et qui l'amène, pour sauver la lettre, à sacrifier l'esprit.

La *Numance* n'est pas mieux respectée. Fœrster tente d'employer les scansions et les procédés métriques de l'espagnol : au vers de sept syllabes, il répond par le vers de sept syllabes, au décasyllabe par le décasyllabe :

Esta difícil y pesada carga

Dies schwierige, dies lastende Ge-
schæft.

Par contre, il ne s'inquiète pas de la rime et se contente d'une alternance de terminaisons féminines et masculines :

¿ No vienes, Leoncio, di ?

Kommst Du nicht, Leonzius, Theu-
rer ?

¿ Que es esto, mi dulce amigo ?

Ha wo bist du, edler Freund ?

Si tu no vienes conmigo

Ach, wenn Du nicht mit mir
kommst,

¿ Como vengo yo sin ti ?

Wie kann ich allein dann kom-
men ? (1)

Une autre collection : la *Taschenbibliothek der ausländischen Klassiker in neuen Verdeutschungen*, donne une traduction des œuvres complètes de Cervantes (1825-29) (2)

(1) *Numancia*, I, 1; Fœrster, *ibid.*, XII, p. 76.

(2) *Werke von M. de Cervantes Saavedra*. Aus dem Span. übers. von Hier. Müller, 16 vol., 1825-29. Zwickau, im Verlage der Gebrüder Schumann. Le *Don Quichotte* comprend les tomes 1-8; les *Nouvelles* 9 à 12; le *Persiles* (1827), les tomes 13 à 14 et la *Numance* (traduite en 1829 par R. O. Spazier) le t. XVI (trad. en vers rimés). A la fin du t. XVI, la vie de Cervantes, par Müller; avec huit gravures d'après Coppel.

par Hieronymus Müller. L'auteur s'attribue dans la dédicace « une grande réceptivité pour tout ce qui est beau, sous quelque climat que le beau ait mûri » (1). Il voit dans le *Don Quichotte* l'œuvre la plus géniale d'un poète à qui on disputerait difficilement la première place parmi les modernes. Mais la langue allemande est une langue extrêmement souple, et on peut tout oser avec elle. Le but de H. Müller est de donner une traduction plus fidèle que toutes celles qu'on a faites jusqu'à maintenant. Il traduit donc très consciencieusement les poèmes, préfaces et dédicaces préliminaires, sauf le prologue de la deuxième partie du *Don Quichotte* (2). Il rend le texte espagnol de très près, en reproduisant le plus possible l'ordre des mots espagnol. Les mètres sont aussi exactement rendus que le permettait la langue allemande, suivant les principes de Schlegel. Il se préoccupe du balancement de la période, tant en prose qu'en vers; il suit pied à pied la construction du poète. De là, de la lourdeur dans le style et beaucoup de confusion. La phrase allemande est pesante, avec son armature de subordonnées et de constructions rigides, plus pesante que la phrase espagnole. Müller ne cherche point à la dégager; au contraire, il aime les syntaxes enchevêtrées, et son chevalier perd de son élégance et de sa vie. Le style de Sancho devient pourtant, à l'occasion, plus rapide, plus vif et plus savoureux. La différence des caractères est observée dans ses grandes lignes.

Ce sont là deux traductions importantes. Pour la première fois, on traduit à peu près tout Cervantes. On le traduit avec une préoccupation constante de fidélité, en

(1) *Ibid.*, p. ix.

(2) Même le prologue du *Persiles* qui était généralement dédaigné a été traduit.

cherchant le ton même du style et la vérité profonde de l'éloquence cervantesque, avec toutes les ressources d'une traduction déjà fixée.

D'autres traducteurs essaient leur talent sur les œuvres secondaires de Cervantes. F. Sigismund traduit la *Galatée* en 1830 (1); La Motte Fouqué, le romance de *Don Gayferos* dans les *Berlinische Blätter* (2); Mutzl, la *Totenklage aus Galatea* (o alma venturosa) dans sa *Blumenlese aus spanischen Schriftstellern* (1830) (3).

La librairie s'intéresse de nouveau au *Don Quichotte* de Tieck. G. Reimer y songe dès 1827, et Tieck s'engage, dès cette époque (dans le traité qu'il signe avec lui), à remanier sa précédente édition. En 1828, Tieck écrit à Gries : « Vous êtes-vous occupé du *Don Quichotte* ? Dans ce cas, vous pourriez certainement me donner pour la prochaine édition bien des indications et m'aider à faire disparaître bien des défauts » (4). Le tome I est daté de 1831, II de 1832, III et IV sont datés, par erreur peut-être, de 1830 (5).

(1) Zwickau, 1830, in 8°.

(2) T. X, fasc. 1, signé M. F. (V. Houben, *Bibl. Repertorium*, I, 429, 28). Avec une note sur Cervantes et *Don Quichotte*.

(3) Bülow publie peu après son *Novellenbuch oder hundert Novellen nach alten ital. span. franz. bearb.* Avec une préface de L. Tieck. Lpz. 1834-36, qui contient une traduction de la *Tía Fingida : Die vorgebliche Tante*. En 1836 paraîtra une autre traduction, anonyme, de la *Tante Supposée : Die vorgebliche Tante*, Nachg. Studentennovelle von Cervantes, Stuttg 1836 (avec une préface).

(4) *Weimarisches Jahrbuch*... p. 207, à Gries (28 avril 1828).

(5) 3^e verb. Aufl. bei G. Reimer. Reproduite exactement dans les éditions ultérieures que j'ai pu consulter. L'édition de 1832 est, par exemple, réimprimée à Hambourg, 8 éd. s. a. (Verlagsanst. und Druck A-G.) avec une modification dans la distribution des chapitres.

Les tomes III et IV n'ont guère été modifiés : quelques légères retouches de l'orthographe ont paru suffisantes au poète (1); le tome II ne se contente pas de ces corrections; notons dans le chapitre 1 du livre IV les différences :

Ed. 1812	Ed. 1832
denn, dass	denn, indem (2)
erfreuen wir uns	geschieht es, dass wir uns erfreuen (3)
dem Cardenio	den Cardenio (sic) (4)
nahm nun die Mütze herunter	nahm nun die Mütze ab (5)
Von der Liebe bin ich Schiffer...	Schiffer nenn' ich mich der Liebe...
Je des Hafens sichere Buchten.	Eines Hafens sichere Buchten.
... Als je sahen Palinure...	Als je Palinur erkundet....
.. Sprödigkeit die ohne Grenzen	Sprödigkeit zu weit getrieben (6).

Mais, en somme, le deuxième livre qui avait subi une minutieuse mise au point ne comportait pas de retouches profondes. C'est le livre I qui devait coûter le plus de peine à Tieck; l'édition de 1810 reproduisait sans modifications l'édition originale de 1799. Tieck eut à cœur de lui donner le degré d'achèvement des autres livres, et il la remania très profondément. Les poèmes ont une forme tout à fait nouvelle. Voici les strophes d'Urganda (immédiatement après le prologue) :

(1) Par ex. *næmlich* pour *nehmlich*, *Herzogin* pour *Herzoginn*.

(2) 1812, t. II, p. 3 — 1832, t. II, p. 3 (livre IV. Ch. I).

(3) 1812, t. II, *ib.* — 1832, t. II, *ib.*, *ib.*

(4) 1812, t. II, *ib.* — 1832, t. II, *ib.*, *ib.*

(5) 1812, t. II, p. 5 — 1832, t. II, p. 5, *ib.*

(6) Les 4 vers ci-dessus sont pris dans la jolie poésie du 2^e chap. du livre VI (Cervantes, I, chap. 43); 1812, t. II, p. 324 sq.; 1832, t. II, p. 238 sq.

Ed. 1810

Kommst du, o Buch zu Bra —
 So werden sie dich le —
 Und keiner wird verwe —
 So Plan wie Schreibart ta —
 Geräetst du unter Scha —
 So wirst du bald verneh —
 Wie schön sie dich versteh —
 Begreif 'n sie auch kein Kom —
 Sie haben 's sich vorgenom —
 Sie müssen 's urtheiln be —

Ed. 1831

Wünchest du dich, Buch, zu gu —
 Lesern nun hinzubege —
 Wird kein Schwätzer dir ausle —
 Deine Absicht als Untu —
 Um so mehr du aber su —
 Wirst mir zu entgehn den Tho —
 Werden sie dich nicht verscho —
 Treffen sie den Kopf des Na —
 Niemals, werden sie doch ra —
 Zeigen dass sie kluggezo —

Les autres poèmes ont subi des transformations : les vers du « poeta entreverado », omis dans les autres éditions, trouvent place dans celle-ci (1). D'autres pièces sont tout simplement les traductions même de G. Schlegel; citons comme exemples le sonnet d'Amadis, le *Gespræch* de Babieca, etc. (2).

La prose de la nouvelle édition marque certainement un progrès considérable sur le premier essai. Nombre de contre-sens ou d'erreurs plus ou moins graves ont été rectifiés :

Ed. 1810

auf dessen Namen ich mich nicht
entsinnen kann.

... für ein schönes Kleid, sam-
metne Schu und Pantoffeln dersel-
ben Art, ingleichen für ein sehr
feines Tuch...

die Zeit hatte unsern Edlen... mit
fünfzig Jahren beschenkt.

Ed. 1831.

dessen Namen ich mich nicht ent-
sinnen mag (3).

für ein Wams vom besten Tuch,
Beinkleider von Sammt für die Fest-
tage, Pantoffeln derselben Art in-
gleichen für ein auserlesenes unge-
färbtes Tuch... (4).

das Alter unsers Edlen war an
den Fünfzigern (5).

(1) Ed. 1831, p. xxvi.

(2) *Ibid.*, p. xxii et p. xxx.

(3) Ed. 1810, t. I, p. 3; éd. 1831, t. I, p. 1.

(4) *Ibid.*, *ib.*

(5) 1810, t. I, p. 4; éd. 1831, t. I, p. 1.

D'autres corrections trahissent un souci particulier d'exactitude rigoureuse ou d'élégance. Notons, au début du deuxième livre :

Ed. 1810	Ed. 1831
hielten	fochten (1).
mörderische	mörderliche (2).
ehe ich die übrigen Stücke der herrlichen Geschichte aufgefunden hätte.	ehe ich die grössere Hälfte, die mir noch zu fehlen schien, der herrli- chen Geschichte aufgefunden hæt- te (3).

En somme, le travail de remaniement porte particulièrement sur le livre premier, et a profité très sérieusement des critiques de Soltau, des critiques et même des essais de traduction de G. Schlegel. La nouvelle édition n'est pas parfaite, mais elle fait meilleure figure que celle de 1799, dont Tieck a gardé l'esprit général, mais dont il améliore grandement l'exactitude matérielle. Aussi la traduction a-t-elle été, sous sa nouvelle forme, rééditée souvent.

La popularité des traductions de Cervantes décourage les imitateurs. On ne trouve, dès cette époque, que fort peu d'ouvrages inspirés directement du *Don Quichotte* ou des *Nouvelles*.

L. von Lichtenstein écrit sa *Hochzeit des Camacho* (avec la musique de Mendelsohn, 1827) (4). C. E. von Benzels-Sternau compose son *Hoftheater von Barataria oder Sprichwortspiele* (1828). De la nouvelle *El Celoso*, Rosalie de Collin tire, en 1823, une comédie en quatre actes : *Don Carrizales*. F. Ellmenreich traduit, en 1825, le drame lyri-

(1) 1810, t. I, p. 97; éd. 1831, t. I, p. 67.

(2) *Ibid.*, *ib.*

(3) *Ibid.*, *ib.*

(4) Rius. *Bibliografia*, II, p. 373.

que de Scribe : *Leocadie*, dont le sujet est puisé dans la *Fuerza de la Sangre*. Vers la même époque, on publie, à Vienne, une traduction allemande et grecque de la *Galatée* de Florian.

Désormais, Cervantes se présente au monde littéraire de l'Allemagne comme un des grands classiques de l'art, auquel on peut demander une inspiration générale, mais qu'on ne saurait plus servilement démarquer.

Tieck avait montré mieux que personne comment on doit imiter le poète espagnol. C'est lui qui avait de même donné des modèles de traduction et de critique. Son nom domine les études hispaniques de toute cette époque; il a véritablement recueilli, fécondé et transmis la tradition romantique. Les autres romantiques ont oublié ou renié les idées de leur jeunesse. Schleiermacher, cependant, reprend les théories de Fr. Schlegel; Chamisso soutient la conception aristocratique du *Don Quichotte*, qui était dans l'esprit du romantisme. Mais Goethe montre que le conflit entre l'idéal et la réalité, qui est au fond du *Don Quichotte*, se résout, non, comme le croyaient les romantiques, en faveur de l'idéal, mais au contraire à son grand dam, d'où Goethe conclut que l'idée ne peut, sans périr, se mêler à la vie réelle. C'est l'idée essentielle de Tieck. Considéré de ce point de vue, le *Don Quichotte* reprend sa valeur satirique, et les âges suivants vont tirer les conclusions logiques de cette thèse, qui s'inspire de l'esprit nouveau. Le roman de Cervantes peut apparaître désormais comme le tableau de la lutte de la raison et de la réalité vivante contre les folies du rêve et de l'imagination. Les autres œuvres de Cervantes semblent pâlir dans le rayonnement qui entoure le *Don Quichotte*. Cependant, on s'habitue à considérer, suivant la leçon

romantique, l'œuvre toute entière du poète : de là, les essais de traductions complètes, ou les traductions d'œuvres secondaires.

Vers 1820, et pendant les années suivantes, on continue donc à développer les théories romantiques et à en dégager les dernières conséquences; après ce suprême effort, le romantisme ne pourra plus que se renier ou abdiquer.

CHAPITRE XIII

LES EPIGONES ROMANTIQUES

1830-1850

La période qui va de 1830 à 1850 est remplie, en Allemagne, par l'agitation politique et les révolutions : aussi relègue-t-elle au deuxième plan les préoccupations littéraires. Cependant la critique peut encore faire entendre sa voix (1).

Heine, le romantique défroqué, vulgarise les doctrines littéraires de l'école. En ce qui concerne Cervantes en particulier, il groupe les principales formules des romantiques. S'il n'apporte pas de point de vue nouveau, il sait tout au moins illustrer les idées reçues par l'exemple de sa propre existence et de son tempérament; et il a animé le poète espagnol, dont la satire lui semble tout à la fois actuelle et éternelle, poétique et philosophique.

(1) Sur les études hispaniques en Allemagne à cette époque, voir encore l'opuscule de C. Pitoulet déjà cité : *A propósito de unas cartas inéditas de J. G. Keil*, Madrid 1909, où sont documentairement établis les mérites de cet hispanophile distingué et de ses amis. Signalons encore une fois la thèse du même auteur : *La querelle caldéronienne de Johann Nikolaus Bæhl von Faber*, etc., qui met en lumière les relations du monde littéraire espagnol avec le romantisme allemand. A. Farinelli, W. von Wurzbach, H. Breymann, Wollf, d'autres encore ont étudié cette renaissance de l'influence espagnole. Je ne m'occuperai dans la suite rigoureusement que des manifestations de l'influence de Cervantes, et en particulier de la survivance des conceptions romantiques à travers le XIX^e siècle.

Heine n'est point nourri de poésie espagnole, il n'a pas connu l'Espagne, il ne semble pas qu'il ait possédé la langue, mais il se tient admirablement au courant, et les idées qui passent autour de lui ne l'ont point laissé indifférent.

Il a été, du reste, à Bonn, l'élève de Guillaume Schlegel; et c'est peut-être un hommage à son influence que la tragédie d'*Almansor* (1820-1821) (1). C'est là une œuvre de lyrisme très personnel, où il semble bien que Heine ait su comprendre le pittoresque espagnol, mais où il remonte, par delà la civilisation proprement espagnole, jusqu'au monde arabe, parent de sa race. *Almansor* est avant tout la plainte des maurisques opprimés, et, indirectement, la plainte des Juifs asservis par la Prusse.

Dans *Atta Troll*, surgit un moment, derrière les Pyrénées, l'Espagne :

Land der Westbarbaren,
Die um tausend Jahr' zurück sind;

l'Espagnol qui pince sa mandoline sur le Pont d'Espagne est le symbole de sa nation :

Ist der tolle Bursch das Sinnbild
Vom Ideentauch der Länder ?
Oder ist er seines Volkes
Sinnverrücktes Titelblatt ?

L'Espagne est, aux yeux du poète, le pays de Don Quichotte, de la folie et de l'enthousiasme, l'Espagne tourmentée et sauvage de l'imagination romantique.

Tout cela ne constitue pas une influence profonde. Tempérament double, il aurait pu, s'il l'avait connue, aimer l'Espagne de tout son romantisme impénitent; mais de

(1) *Sämtliche Werke*, t. II, p. 251 sq.

(2) *Ibid.*, I, p. 376 (ch. XI).

cette Espagne romantique ne restaient, autour de lui, que quelques débris de souvenirs. La littérature espagnole se résume, pour lui, en *Don Quichotte*.

Heine l'a lu tout enfant. « *La vie et les exploits de l'ingénieux gentilhomme Don Quichotte de la Manche* fut le premier livre que j'aie lu, quand j'ai eu l'âge de raison, et que j'ai su à peu près mes lettres ». Heine conte avec émotion (1) ces jours où il s'enfuyait dans le jardin printanier, s'asseyait sur un banc de mousse, et réjouissait son cœur au récit des grandes aventures du hardi chevalier, tandis que les arbres chantaient autour de lui. Mais les enfants ne comprennent pas l'ironie. Heine prit tout au sérieux « baren Ernst »; quoi qu'il arrivât au pauvre chevalier, l'enfant lui gardait toute sa sympathie : « Je pouvais verser les larmes les plus amères lorsque le noble chevalier ne récoltait pour toute sa générosité qu'ingratitude et coups ». La nature même s'intéressait aux sentiments de l'enfant, prenait parti pour le héros, s'apitoyait sur ses malheurs, et s'enthousiasmait pour sa fidélité chevaleresque. Cervantes resta toujours l'ami du poète. Tant qu'il garda l'ardeur des jeunes ans, ivre de rêves et d'amour, Heine s'écarta un peu de *Don Quichotte*; devenu homme, il revint à lui définitivement. Il ne se passa pas de lustre, dit-il, qu'il ne le relût; et cette familiarité a laissé dans son œuvre de nombreux souvenirs (2).

C'est dans *Die Stadt Lucca*, dès 1831, qu'il rendit hommage à l'enthousiasme du poète, conta les impressions de son enfance, et le mal de son propre cœur (3). Quand il

(1) *H. Heines Sämtliche Werke*. Hrgg. von E. Elster, Lpz. u. Wien Bibl. Inst. s. a., III, p. 422, repris dans VII, p. 304.

(2) *S. Werke*, III, p. 422 sq.

(3) *Ibid.*, et III, p. 426 sq.

vient en France, il aperçoit dans un demi-sommeil deux figures bien connues : à sa droite, Don Quichotte, sur un abstrait Rossinante, à sa gauche Sancho sur un grison bien positif; Don Quichotte saluait respectueusement le drapeau tricolore. Ces deux figures symbolisent à la fois la France que le poète allait voir, et le tempérament même du poète. Dans son étude sur l'Ecole romantique (1836) (1), il déclare encore une fois son amour pour Don Quichotte et pour Cervantes. « L'auteur d'*Hamlet* et celui de *Don Quichotte* sont les deux plus grands poètes qu'aient produits les siècles modernes. Cervantes, plus encore que le doux William, exerça sur moi un charme indéfinissable. Je l'aime jusqu'aux larmes » (2).

Mais toutes les idées de Heine sur le *Don Quichotte* se groupèrent dans une étude critique sur le roman préféré. Une librairie de Stuttgart lui offrit en 1837 d'écrire une introduction pour une édition anonyme du *Don Quichotte* qu'elle allait publier. Heine souffrait alors d'un violent accès de grippe : il fut obligé de bâcler ce travail, « auf Kommando und aus Geldnot », dit-il mélancoliquement. Cette introduction lui rapporta un millier de francs et des remords. Peu après, Heine affirmait que c'est ce qu'il avait écrit de plus mauvais. Il offrit donc à l'éditeur une Nachrede, sans autres honoraires. Mais l'éditeur refusa; et c'est fort dommage pour nous : car Heine n'est plus revenu

(1) *Ibid.*, V, p. 546. Un coreligionnaire de Heine et son grand ennemi Berne, se comparait lui aussi à Don Quichotte. Voir éd. Hesse, t. VIII, p. 198.

(2) *Atta Troll* (1847) fera quelques allusions à l'œuvre de Cervantes. Il est même probable que le chien enchanté est le descendant de Berganza, mais il reste possible que la filiation passe par Hoffmann.

sur ce sujet, et il semble bien que nous n'avons point sa pensée profonde et définitive sur le poète (1).

Telle qu'elle est, sa conception a profité largement des interprétations romantiques, qu'elle développe et précise, qu'elle n'accepte qu'avec un sourire et beaucoup de mélancolie.

Les renseignements biographiques au sujet de Cervantes, Heine les tient de Viardot. Il y insiste peu; aussi bien l'édition de Stuttgart reproduisait-elle, en dehors de l'introduction de Heine, la notice même du traducteur français. Heine n'a point aimé les recherches biographiques : « Ce sont là, dit-il, des histoires ramassées chez les commères du voisinage ». Ce qu'il admire en Cervantes, ce qu'il cherche en tout poète, c'est ce qu'il aurait voulu être lui-même, s'il avait pu conquérir un idéal définitif d'existence : des principes bien assis d'action et de pensée, c'est le caractère, la force d'âme. Don Miguel Cervantes de Saavedra fut un homme fort. Le trait le plus remarquable de sa physionomie était son regard qui réconfortait les bons et effrayait les méchants, son regard pénétrant, qui forait douloureusement le fond des âmes. Il eut par suite peu de protecteurs et ne réussit guère dans sa carrière. Il aima avant tout son honneur, la musique, les fleurs et les femmes. Il fut dans la vie un vrai poète; mais c'est dans

(1) L'édition parut sous le titre : *Der sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha...* mit dem Leben von Miguel Cervantes nach Viardot, und einer Einleitung von H. Heine, Stuttgart 1837, Verlag der Classiker, 2 tomes. La Notice de Viardot est une traduction exacte. Le traducteur anonyme déclare dans une note qu'il a repris, mais retouché profondément sur ce point la traduction de Bertuch. Il manque les dédicaces et les vers du début et de la fin de la première partie.

L'Introduction de Heine a été rééditée dans Elster VII, 304 sq., d'après qui je citerai.

l'œuvre même des poètes qu'il faut chercher leur histoire. Dans ses drames, Cervantes apparaît comme un soldat. Et nous savons qu'il guerroya toute sa jeunesse, et se fit remarquer par sa conduite héroïque, tant au combat que pendant sa captivité (1). Ce poète fut donc aussi un héros, par le courage, et par la patience qui est une autre forme du courage.

Après l'épée, Cervantes prit la plume. Les grandes guerres étaient terminées. Comme, après un orage, les fleurs répandent plus forts que jamais leurs trésors de parfums, de même la poésie produit ses fleurs les plus magnifiques après les guerres. Cervantes fut la fleur de l'école espagnole (2). Il est absolument, et par toutes ses idées, de son temps, et on a tort de le moderniser. Heine, soldat de la politique militante, n'eût peut-être point été fâché de trouver en Cervantes un précurseur; mais il était trop avisé pour vouloir à toute force attirer le poète dans un parti organisé. Cervantes fut profondément catholique, dit-il, un vrai défenseur de la foi (3). Quelques-uns ont cru qu'il était au fond protestant, et que seule la crainte de l'Inquisition le détourna de défendre les thèses de la Réforme. Cette affirmation est gratuite. Cervantes fut un fils fidèle de l'Eglise romaine et combattit tous ses combats.

Il ne fut pas davantage l'adversaire du système absolutiste, comme le supposent quelques critiques. Il appartient au contraire à une école qui a idéalisé et poétisé l'obéissance aveugle au chef suprême (4). En somme, Cervantes,

(1) Ed. Elster, VII, p. 310.

(2) *Ibid.*, p. 312.

(3) *Ib.*, p. 305.

(4) *Ib.*, p. 311.

pas plus que Shakespeare, n'est isolé dans son époque : il ne se distingue pas de ses contemporains par une originalité absolue des idées ou des sentiments ou du style, mais seulement par plus de profondeur, d'intimité, de délicatesse et de force. Et pourtant, Cervantes domina son époque : il la domina par son génie et la beauté de sa poésie (1).

Cervantes est un grand novateur, il a créé le roman moderne, il a insufflé au roman une âme moderne. Le roman de chevalerie dérive de la poésie du moyen-âge : c'était le roman de la noblesse et le peuple n'y paraît pas (2). Ce roman, Cervantes le détrôna par son *Don Quichotte*; mais, par ce même roman, il donna le modèle d'un nouveau genre littéraire, du roman moderne; il créa le roman moderne en y mêlant l'élément populaire, la vie populaire. C'est une tendance commune à toute son époque. Murillo, le peintre mystique des madones, peignit avec le même amour les figures les plus malpropres de la terre, par exemple un jeune mendiant qui s'épouille. Un gentilhomme tiré à quatre épingles comme Quevedo, un ministre puissant comme Mendoza écrivirent des romans déguenillés de mendiants et de pécaros (3). Peut-être voulaient-ils s'arracher par l'imagination à la monotonie de leur milieu ? Cervantes a introduit aussi dans son œuvre le monde réaliste et populaire. Mais il ne l'a point isolé, ni préféré : il rapproche l'idéal du vulgaire parce que l'un sert à nuancer ou éclairer l'autre; l'élément noble est aussi puissant que l'élément populaire. L'Angleterre, qui

(1) *Ibid.*, VII, p. 311 sq.

(2) *Ib.*, p. 313.

(3) *Ib.*, pp. 313-4.

l'imita, perdit la tradition, jusqu'à W. Scott. Mais Cervantes l'emporte sur W. Scott. Il l'emporte par l'esprit épique.

En Allemagne a, depuis, refléuri le roman chevaleresque. La Motte Fouqué est un successeur des poètes des Amadis (1). Le roman de Cervantes n'a point été dépassé.

De même que l'Angleterre garde la gloire d'avoir donné les meilleurs drames et l'Allemagne les meilleurs poètes lyriques, l'Espagne s'enorgueillit du premier roman.

« Cervantes, Shakespeare et Goethe forment le triumvirat poétique, qui a produit les meilleures œuvres dans les trois genres : épique, dramatique et lyrique » (2).

Ces trois noms sont rattachés ensemble par un lien secret. Dans leurs créations rayonne un génie parent, règne une douceur éternelle, comme le souffle de Dieu et la modestie de la nature (3). Goethe rappelle Shakespeare, mais rappelle aussi Cervantes, jusque dans le détail du style, dans cette prose ample et aisée (*behaglich*), teinte de la plus douce et de la plus innocente ironie. Il ressemble à Cervantes même par ses défauts, par la verbosité de son style, la longueur de ses périodes comparables au défilé d'équipages princiers : dans ces phrases larges et riches, il n'y a souvent qu'une pensée, mais cette pensée est toujours quelque chose de très haut, c'est, conclut Heine, quelquefois même le souverain (4).

Heine, craignant de se laisser emporter trop loin dans le domaine de l'esthétique, déclare qu'il se contentera

(1) *Ibid.*, p. 315.

(2) *Ib.*, p. 316. Ailleurs, voir Elster, V, 546. Dans l'édition française de *l'Ecole romantique*, c'est *Hamlet et Faust* qu'il met à côté du *Don Quichotte* : « Avec *Hamlet et Faust*, c'est, dit-il, la poésie favorite des Allemands. »

(3) *Ib.*, p. 317.

(4) *Ib.*

d'appeler l'attention sur la forme du roman et ses deux figures centrales. La forme est celle d'un récit de voyages (1). Heine n'insiste pas sur ce point et s'occupe surtout des héros même du *Don Quichotte*. Heine, l'élève infidèle de Guillaume Schlegel, accepte intégralement l'interprétation du critique romantique. Don Quichotte et Sancho, ces deux figures qui se parodient sans cesse se complètent par là même. Il n'y a qu'un héros dans *Don Quichotte* et ce héros est à la fois Don Quichotte et Sancho Pança. Grâce à ce dédoublement, le poète a pu introduire le dialogue et par suite tout le naturel du dialogue; la parodie n'en fait ressortir que davantage l'intention de Cervantes. Don Quichotte représente la poésie, Sancho, son antithèse vivante, le suit, moitié par attachement, moitié par égoïsme intéressé (2). Ces deux figures sont partout dans l'art comme dans la vie, Don Juan et Leporello, Lord Byron et Fletcher, Ritter von Waldsee Kaspar Larifari, les auteurs eux-mêmes et les éditeurs qui les exploitent. Mais nulle part ailleurs, les deux types ne se trouvent aussi purs et aussi nettement opposés que Don Quichotte et Sancho Pança. Chaque trait de caractère de l'un correspond à un trait opposé, et cependant parent, de l'autre. Chaque détail a une signification parodique. Le parallélisme symbolique des maîtres se retrouve entre Rossinante et le grison (3).

De même que leurs idées, s'oppose leur langue; et c'est là ce qui rend la tâche du traducteur bien difficile. Le style de Sancho est vulgaire, sérieux et bas; mais ses proverbes,

(1) *Ibid.*

(2) *Ib.*, p. 318.

(3) *Ib.*, pp. 319-320.

qui hachent ses discours et qui sont assez souvent mal-propres, expriment excellemment la sagesse et l'expérience populaires. Don Quichotte, par contre, parle la langue des gens cultivés, et dans la grandesse des périodes bien arrondies, il a toute la distinction de l'hidalgo espagnol; parfois ce style périodique est trop redondant, la langue du chevalier ressemble à une dame de la cour, en habit de soie à paniers, avec une longue traîne pleine de frou-frous. Mais les grâces, déguisées en pages, relèvent en souriant un pan de cette traîne: les longues périodes se terminent sur les tours de phrases les plus gracieux (1). Pour résumer ses avis sur la langue de Cervantes, Heine conclut par la métaphore suivante : Don Quichotte, quand il discourt, semble toujours sur son haut palefroi, Sancho parle assis sur son petit âne (2).

Quel est le sens de ce contraste ? Dans l'*Einleitung*, Heine a sondé l'interprétation du roman. Quelle est, demande-t-il (3), la pensée fondamentale du grand Cervantes ? Voulait-il détruire les romans de chevalerie ? ou ridiculiser toutes les formes de l'enthousiasme, particulièrement l'héroïsme des porte-glaive ? Il n'a eu visiblement d'autre intention que de faire la satire des romans chevaleresques. « Mais la plume du génie est plus grande que lui-même, elle dépasse ses intentions actuelles, et, sans en avoir eu la claire conscience, Cervantes écrivit la plus grande satire contre l'enthousiasme humain ». Heine lui-même se sent visé par cette satire. « Je ne suis, dit-il dans

(1) *Ibid.*, p. 320.

(2) *Ib.* L'*Einleitung* se termine, après ces jugements, sur une appréciation des illustrations de Johannot, de Chodowiecki, Decamps et Schrödter.

(3) *Ib.*, p. 307 sq.

Stadt Lucca (1), qu'un Don Quichotte; la lecture de toutes sortes de livres merveilleux m'a brouillé la tête; c'est J.-J. Rousseau qui fut mon Amadis de Gaule ». Mais tandis que Don Quichotte veut restaurer un passé bel et bien condamné, Heine s'acharne à détruire les restes du passé tout entier, à édifier l'avenir.

Dans la *Romantische Schule* (2), Heine découvre d'autres victimes de la raillerie cervantesque et indique en même temps les autres interprétations symboliques du roman. « Cette école, dit-il, fut précisément atteinte de la même folie, qui inspirait ses extravagances au noble héros de la Manche; elle aussi voulut rappeler à l'existence un passé disparu ». Ou bien, continue Heine dans une digression, Cervantes a-t-il, dans son extravagant poème héroïque, voulu aussi persiffler d'autres chevaliers, je veux dire tous ceux qui combattent et souffrent pour une idée quelconque ? A-t-il réellement voulu parodier dans le long et sec chevalier l'enthousiasme idéaliste, et dans son gros écuyer le bon sens matériel ? C'est, malgré tout, ce dernier qui joue le rôle le plus ridicule, car il suit toujours, involontairement, les entraînements irrésistibles de l'enthousiasme.

Ou encore, se demande enfin le critique après Jean-Paul (3), le profond Espagnol a-t-il voulu bafouer la nature humaine elle-même : « N'aurait-il pas personnifié dans la figure de Don Quichotte notre esprit, et dans celle de Sancho notre corps ? et le poème tout entier ne serait-il qu'un vaste mystère, où se discuterait le problème de l'esprit et de la matière dans sa plus effroyable vérité ? »

(1) *Ibid.*, t. III, p. 426 sq.

(2) *Ib.*, t. V, p. 290.

(3) *Ib.*

Heine ne se prononce pas entre les différentes interprétations; son esprit subtil et curieux se plaît à accepter des idées diverses et ne se donne même pas la peine de les concilier; cependant, sa conviction la plus ferme semble exprimée dans la traduction française de l'*Ecole romantique*. « Dans *Don Quichotte*, comme dans *Hamlet* et *Faust*, nous avons retrouvé la tragédie de notre propre néant. Les jeunes gens allemands aiment *Hamlet*... les hommes mûrs aiment davantage le *Faust*. Mais ceux (*Europe littéraire* : nos vieillards) qui ont reconnu que tout est vanité et que tous les efforts humains sont vains, préfèrent le roman de Cervantes; ils y voient un persiflage de tout enthousiasme et tous nos chevaliers qui combattent pour une idée leur semblent autant de Don Quichottes. Michel de Cervantes a-t-il soupçonné l'application qu'un temps moderne ferait de son ouvrage ? » (1).

Avec Heine, l'ironie romantique, après avoir tout détruit autour d'elle, se retourne contre elle-même et fait la critique de son propre idéal à l'aide même de cet idéal. Pour la première fois, l'école romantique est accusée en bloc de donquichottisme. De nouveaux cultes sont nés, qui ont chassé les Dieux anciens. Les jeunes auteurs refusent d'adorer exclusivement l'idéal d'art qu'ont édifié leurs aînés; ils veulent entrer dans la lutte politique, la lutte des partis et les réalisations immédiates. A leur tour, ils combattent au nom de leurs principes, au nom de l'idée, et se brisent aux mêmes résistances. Don Quichottes modernes, ils ont eu conscience du néant de leur effort. C'est parce qu'il avait vécu toutes les folies du chevalier que Heine les aima et les comprit. Il put parcourir

(1) Voir dans l'édition Elster, V, p. 546.

toutes les interprétations romantiques, qu'il mit au point de ses conceptions modernes. Mais parce qu'il dut renouveler trop souvent ses points de vue, il ne put s'arrêter à une conception définitive. Heine n'a pu qu'établir le bilan de l'école romantique. Après lui, Cervantes continue à amuser ou enthousiasmer l'Allemagne; mais la tradition critique qui s'était transmise jusqu'à cette époque est désormais rompue. Cependant, les idées romantiques ne sont pas mortes, l'influence romantique se manifeste encore dans les tempéraments les plus divers. Ce sont les conceptions des Schlegel, de Schelling, de Bouterwek aussi, qui dominent toute la critique cervantesque du XIX^e siècle.

La génération suivante semble, il est vrai, indifférente ou hostile à l'effort romantique. On révisa les conclusions admises, revint de bien des parti pris. Cervantes n'y perdit pas tous ses amis, mais eut à souffrir de cette réaction.

Grillparzer, qui avait fait ses premières armes dans les rangs des caldéroniens, se détourne du romantisme, découvre la puissance réaliste du théâtre de Lope de Vega, et célèbre son nouveau culte en d'érudites études et par une très féconde imitation. En Cervantes, il distingue et admire surtout les éléments réalistes et les œuvres proprement antiromantiques.

Cervantes n'entendait rien, dit-il, au drame. Les *Comedias*, qu'il lit en 1843, font une impression triste. Elles dépassent, en fait de baroque et d'incapacité artistique, les œuvres du premier écrivain populaire venu. Cervantes était trop raisonnable et trop peu poète; sa versification est rude, et ses rimes contraintes. Le sujet est cent fois plus absurde, plus compliqué et plus invraisemblable que les plus invraisemblables de Lope. *La Casa de los celos*

est la pièce du plus mauvais goût qu'on ait jamais vu. Ses comédies semblent des parodies (1).

Les nouvelles, Grillparzer les connaît; mais s'abstient de les juger. Il ne condamne absolument et expressément que les nouvelles intercalaires; Cervantes « y est particulièrement affecté et précieux » (2), par exemple dans l'histoire de Dorothee. La faute en est du reste plutôt à sa nation et à son temps qu'à lui-même. Quant au *Curieux impertinent*, c'est une « assez faible nouvelle; ce qu'il y a d'intéressant est expédié en un tour de main; en revanche, les parties indifférentes sont développées plus que de raison » (3). Les nouvelles tiennent, chez Cervantes, beaucoup trop de place (4) et si Cervantes eut vraiment, comme le prétend Tieck, l'intention d'élever par là le prosaïsme d'un ouvrage didactique et satirique et le transformer en poésie, il faut avouer que le procédé ne vaut pas cher et est peu artistique.

Grillparzer prend donc parti à la fois contre Cervantes et contre Tieck. Il revient sur les nouvelles peu après et s'attaque de nouveau aux jugements de Tieck (5). Cervantes a, dit-il, de son propre aveu, inséré ces nouvelles dans le *Don Quichotte* pour éviter l'uniformité et la sécheresse; mais ce n'est pas là, comme le prétend Tieck, une raison pour les admirer; le procédé n'a rien d'artistique, « car la variété et l'esprit poétique doivent être organiquement entrelacés dans la trame de l'action principale, comme

(1) *Grillparzers sämtliche Werke. Vollst. Ausg. in 16. Bden, von Moritz Necker, Leipzig, Hesse, t. XIII, p. 194 (1843).*

(2) *Ibid.*, XIII, p. 193.

(3) *Ib.*, XIII, p. 192 (1839).

(4) *Ib.*

(5) *Ib.*, p. 193 (1842).

dans le *Wilhelm Meister* (1), et non pas introduits par tranches, comme c'est le cas de ces nouvelles détachées ».

Tieck n'a rien compris au *Don Quichotte*. « Ce que Cervantes a, dans sa sagesse d'artiste, laissé au deuxième plan, la nature en principe noble et les moments lucides de son héros, Tieck voudrait le faire passer au premier plan, et fait ainsi de Don Quichotte un martyr de la chevalerie, dont il n'est que le bouffon » (2). Il dépense tout son talent à rendre le plus ridicule possible son personnage, dont les heures de lucidité seraient plus rares encore, si Cervantes n'avait pas voulu mettre dans sa bouche ses propres idées. Grillparzer reprend le jugement de Byron, qui fait dater du *Don Quichotte* la décadence du caractère espagnol et de ses qualités chevaleresques. « C'est une remarque, ajoute-t-il, qui contient peut-être plus de vérité que toutes les sottises débitées par M. L. Tieck » (3).

Le tempérament critique de Grillparzer fut rebelle aux conceptions du romantisme. *Don Quichotte*, qu'il admira plus qu'aucune œuvre espagnole, plus même que les pièces de Lope prises isolément (4), l'intéressa par le réalisme de son inspiration et sa portée satirique. Mais Grillparzer vécut fort retiré; ses jugements critiques ne parurent

(1) Grillparzer appelle ailleurs (A. Foglar, *Grillparzers Ansichten über Litteratur, Bühne und Leben*, Stuttg. 1891, p. 23, 3 déc. 1843) le *Wilhelm Meister*, le *Don Quichotte allemand* non pour indiquer une imitation, mais pour faire entendre que Goëthe a décrit le défaut national des Allemands, la tâtonnante indécision de leur caractère, comme Cervantes les exaltations de l'héroïsme espagnol ». Le *Wilhelm Meister* est, dit-il encore (*S. Werke*, XI, p. 201), « le *Don Quichotte allemand*, qui ne le cède en rien au *Don Quichotte espagnol* ».

(2) *S. Werke*, XIII, p. 194 (1842).

(3) *Ibid.*

(4) *Ib.*, XIII, p. 10.

qu'après sa mort; aussi sont-ils intéressants beaucoup plus comme témoignages d'un état d'esprit nouveau que par leur influence immédiate.

Comme poète satirique, Cervantes garde ou plutôt reprend son autorité. Heine avait déjà montré ce qu'il y a dans *Don Quichotte* de satire actuelle et vivante. La Jeune Allemagne eut en Cervantes un allié précieux. Gutzkow enfant trouva, dans une vieille traduction du *Don Quichotte*, un remède aux crises de mysticisme religieux. Les aventures du chevalier et de Sancho, « qui aurait pu tout aussi bien être un paysan de Poméranie », excitent les curiosités du jeune esprit qui s'éveille à la vie, et on a soin, autour de lui, de lui montrer que tous ces personnages, hôteliers, moulins, pasteurs à lunettes, raides et hautains seigneurs, toutes les figures du *Don Quichotte* se retrouvaient en Poméranie, « dans l'Andalousie prussienne ». L'enfant relut le livre plusieurs fois et n'oublia pas la leçon satirique du poète (1).

Gutzkow célèbre, plus tard, dans son étude : *Ueber Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte* (1835, parue en 1836), Cervantes, à côté de Dante et de Shakespeare, comme un prêtre du beau et un prophète (2).

Un de ses ouvrages, *Götter, Helden, Don Quixote* (1838) (3) compare, dans le titre, et du reste dans le titre seul que justifie la préface, au chevalier de Cervantes les

(1) K. Gutzkows ausg. Werke. Hrgg. von H. H. Houben, M. Hesse. s. a., t. X. *Lebenserinnerungen*, p. 125. Gutzkow est né en 1811. G. Keller (né en 1819) lut dans son enfance le *Don Quichotte* dans le français de Florian, et ne l'oublia pas de sitôt. Cf. *Der grüne Heinrich*, dans *Werke*, 1905, Cotta, t. I, p. 195.

(2) *Ibid.*, t. VIII, p. 308 sq.

(3) *Abstimmungen zur Beurteilung der literarischen Epoche*. Hamburg 1838.

aventureux héros de la littérature du temps : J. Mickiewitz, J. Jacoby, F. A. Lœffler, H. Steffens.

Les revues de la nouvelle génération, le *Forum der Journalliteratur* (de K. Gutzkow, en 1831), le *Litterarischer Zodiacus* (de Th. Mundt, en 1835), le *Phœnix* (de E. Duller, 1835) font appel aux exemples, aux leçons du poète espagnol (1).

Considéré du point de vue de la nouvelle école, le *Don Quichotte* apparaît de nouveau comme une œuvre de combat, un moment de la lutte entre la raison et le préjugé, et même une attaque contre le catholicisme.

Immermann, qui met Cervantes, à côté de Shakespeare et de Dante, au-dessus même de Goethe, comme un modèle parfait pour la poésie allemande, le modèle d'une « forme intérieure et spirituelle » (2), qu'elle atteindra difficilement à cause de son origine subjective, s'inspire visiblement, à son tour, du *Don Quichotte* dans son *Münchhausen* (3) (1838-39). Son Agesilaus (Agesel), qui n'est devenu fou que pour avoir lu des livres de phonétique, s'est pris d'enthousiasme pour les Spartiates; personnage raisonnable et d'esprit lucide, il ne déraisonne que lorsqu'il s'agit des Grecs. De même que le baron ne perd son bon sens que lorsqu'il s'agit de son titre de Geheimrat ou de la Luftverdichtungsgesellschaft; comme Don Qui-

(1) Voir dans Houben, *Bibl. Repertorium*, III, IV. *Zeitsch. des jungen Deutschlands*, Berlin 1909, I, 87 (33); I, 167 (3); I, 229 (27); I, 135 (35); I, 208 (12); I, 253 (30); II, 206 (33); II, 312 (60); II, 352 (19); II, 349 (10); II, (374 (51); II, 137 (4).

(2) Je cite d'après Minor, *Euphorion*, VII, 208. Dans une lettre à Tieck (Holtei, *op. cit.*, II, p. 54, 21 nov. 1831), Immermann constate que Cervantes n'essaie pas d'imposer son caprice personnel à son sujet ou aux lois du genre.

(3) *Münchhausen, eine Geschichte in Arabesken* (1838-1839), éd. Reclam, s. a., 2 vol.

chotte, il s'en tient orgueilleusement à ses propres avis, il méprise les explications du vulgaire; et comme Don Quichotte, il est bafoué par la vie. Karl Buttervogel a les dons et les défauts de Sancho Pança, il aime ses aises et perd difficilement de vue le côté pratique des choses, mais sa naïveté est à la merci des folies qui l'entourent. Münchhausen est aussi victime d'un casamiento engañoso. Les noces de l'Oberhof rappellent les noces du *Don Quichotte*.

La ressemblance avec Cervantes n'est pas inconsciente. Quand l'Oberamtman, l'« Akten-Donquichotte », a maille à partir avec les paysans, Clelia se met à chanter :

Niemals ward ein edler Bote, etc. (1),

les vers même, avec variantes, de la traduction de Tieck. L'Oberamtman prend la défense du chevalier : « Dans son rêve d'une ère de générosité, de vaillance et de courtoisie, parmi la prosaïque réalité de notre temps, le chevalier de la Manche n'était rien moins que méprisable. » Les allusions à Don Quichotte ne sont pas rares dans le *Münchhausen* (2).

Gaudy écrit une *Nachricht von den allgemeinen Schicksalen des Hundes Berganza* (1844).

En 1839, paraît un Cervantes en douze tomes, qui contient tous les romans et nouvelles du poète (3). Les auteurs A. Keller et F. Notter n'ont pas exprimé, dans une étude

(1) *Ibid.*, II, 218.

(2) *Ib.*, II, 354.

(3) *Miguels de Cervantes sämtliche Romane und Novellen*. Aus dem Span. von Adelbert Keller und Fried. Notter. Metzler, Stuttgart. Le *Don Quichotte* (1839-4) est traduit par Keller, des *Nouvelles* (1840), le tome I est traduit par Notter, les t. II et III par Keller, la *Galatée* (1841-2) par F. M. Duttenhofer (avec préface du même) et le *Persiles* (1839), par Notter. Rius, *Bibl.*, I, p. 327, signale une autre *Galatea* (1841) de la même collection; c'est probablement la même que celle de Duttenhofer.

critique de longue haleine, leurs conceptions sur le poète espagnol. L'un d'eux, cependant, Notter, a indiqué dans les notes du *Persiles* (1) quelques opinions qui ont pour nous un certain intérêt. C'est ainsi qu'il voit derrière le *Persiles*, comme derrière le *Don Quichotte*, une « ironie profonde »; certains chercheront, dit-il, sous les mots, un autre sens que celui que voient les lecteurs superficiels. Cervantes aurait, d'après Notter, et contrairement à l'opinion de Tieck et de Soltau, été le fidèle ami des morisques persécutés (2); il aurait, à l'occasion, su prendre parti contre l'administration espagnole (3). Quelques-unes de ses déclarations seraient même favorables au protestantisme. D'autres explications, il est vrai, cherchent à racheter ce péché de jeunesse (4). On fait donc de Cervantes un véritable polémiste, quelque chose comme un des précurseurs de la Jeune Allemagne.

Quant au *Don Quichotte*, il s'éclaire un peu aux yeux de l'auteur par une comparaison avec le *Persiles* (5). Antonio, dit-il, est souvent un pendant de Don Quichotte. « Le sens profond de la peinture du chevalier réside en ce fait que Don Quichotte ne serait fou en aucune manière, si le monde était aussi parfait et aussi simple qu'il devrait l'être, s'il était conforme à l'idée pure et à l'image que s'en fait son idéaliste vanité ». Antonio est un naïf, un demi-sauvage, et il se conduit souvent aussi singulièrement que l'enthousiaste chevalier.

Notter prend donc tout à la fois la défense du héros et celle du poète; et dans son désir de laver Cervantes du

(1) Qui forme les t. XI et XII.

(3) *Persiles*, t. XII, pp. 111 à 113.

(4) *Ibid.*, p. 128.

(5) *Ibid.*, p. 46.

(6) *Ibid.*, p. 41.

reproche d'intolérance et de sectarisme religieux, le traducteur ne craint pas de le moderniser, de le germaniser en quelque mesure, d'en faire un de ses propres ancêtres.

Cependant, les leçons des romantiques ne sont pas perdues. On retrouve leurs idées dans les jugements de nombreux écrivains et esthéticiens de l'époque.

Fr. Vischer (1) considère que *Don Quichotte* n'est un roman populaire et satirique qu'aux yeux du peuple. C'est le chef-d'œuvre du roman comique, mais il n'est comique que parce qu'il manifeste dans l'enthousiasme du héros une force réelle et une vraie grandeur.

En face de *Don Quichotte* se dresse la raison, « qui est née réaliste et athée » et qui conçoit les choses, non au point de vue supérieur de l'idée, mais dans leur plus vulgaire clarté; et c'est Sancho, l'héréditaire ennemi du sublime, qui suit de près et accompagne tous ses pas. Sancho symbolise la vraie nature de l'existence, limitée de toutes parts par les sens; en face de l'essor idéal de l'imagination, il s'en tient au solide, au tangible. Il faut voir, en *Don Quichotte* et son compagnon, non pas un enthousiaste isolé, neutralisé par un esprit pétri de prose, mais l'antithèse éternelle de l'idéalisme aveugle et du réalisme absolu. *Don Quichotte*, rapprochant les deux termes de cet antagonisme, est un précieux et parfait miroir du contraste philosophique des choses. Les véritables œuvres d'art sont celles où les caractères individuels prennent une signification universelle. Le roman de Cervantes est une œuvre de ce genre, et c'est là sa grandeur (2). Vischer

(1) *Ueber das Erhabene und Komische*. Stuttg. 1837, p. 170 sq. et p. 209 sq.

(2) Dans son *Æsthetik oder Wissenschaft des Schönen*. Reutl. Lpz. 1847-58, il émet, pp. 1313-16, l'opinion que le roman réaliste, qu'il appelle *Volksroman*

adopte donc l'interprétation symboliste des romantiques.

C'est encore, en une certaine mesure, une conception romantique que trahit la remarque contemporaine de C. Fortlage au sujet du *Don Quichotte* (1837) (1) : « Lorsque la satire populaire veut conquérir un monde à la fois réel et poétique, elle est obligée d'emprunter à l'idéal, qu'elle combat, son éclat; plus elle le fait, plus elle s'élève haut, par exemple... dans Cervantes, qui mêle à sa polémique contre le monde enchanté et fabuleux de la chevalerie fantastique une foule admirable de contes pleins d'un charme mystérieux. » Ainsi, le *Don Quichotte* est, aux yeux de Fortlage, un moment de la lutte de la vie contre l'idéal inaccessible, un retour au réalisme atténué par un art idéaliste.

Steffens voit en Cervantes le véritable créateur de la prose. La prose, dit-il, marque un progrès nouveau sur l'expression poétique; elle ne nous détourne pas de l'idée générale par la préoccupation du détail : c'est en prose seulement qu'on peut traiter un sujet vaste et riche, et qui embrasse tous les moments de l'existence. De ce genre d'œuvres, *Don Quichotte* est resté le modèle incontesté (2).

Le *Don Quichotte* est, grâce à cette ampleur, le tableau admirable de son temps; l'histoire, partielle, logique, ne donne pas la réalité tout entière : « Mais si l'on a le bonheur de trouver un grand poète, né dans la vie populaire, et

a son origine dans le *Don Quichotte* par l'intermédiaire du roman picaresque; mais il ne fait dans son système esthétique qu'une place bien restreinte au roman de Cervantes (Cf. le passage cité par Rius, *Bibliografía*, t. III, p. 256).

(1) C. Fortlage, *Vorlesungen über die Geschichte der Poesie* (gehalten in Dresden und Berlin 1837). Stuttg. Tüb. Cotta 1839, p. 362.

(2) *Was ich erlebte*, IV, p. 406.

sachant en jouir par tous les sens, on s'étonne du contraste brutal de sa peinture avec les peintures les plus fouillées des historiens de la même époque. Que l'on compare les histoires d'Espagne du temps de Cervantes avec la vie générale du pays, telle que la montre le *Don Quichotte* (1). Ce sont, mais exagérées, les idées mêmes de Herder et des Schlegel.

M. Deutinger (2) développe la pensée de Hegel. Le *Don Quichotte*, dit-il, représente avant tout « la décomposition du fondement historique et vital du moyen-âge » : l'enthousiasme antique s'évanouit, achève de se détruire lui-même par l'ironie; mais dans cette ironie, se reflète encore un grand fond de vie intérieure, de nostalgie et de regret. Parce qu'il exprime les rêves mêmes et les désirs de l'auteur, *Don Quichotte* n'est pas ridicule. C'est donc le contraste entre la vérité intérieure et la vérité extérieure qui fait la grandeur du roman de Cervantes. Et voilà, sous une autre forme, la pensée même du romantisme.

O. Ludwig hérita des romantiques leur culte de Shakespeare et de *Don Quichotte*. Il fait, à son tour (3), du roman

(1) *Ibid.*, VI, p. 293 sq. (1840-44).

(2) *Grundlinien zur positiven Philosophie*, Regensburg, 1843, t. V, cité par Rius, *Bibliografia*, t. III, p. 272.

(3) Ed. Bartels, chez Hesse, Leipz., VI. *Epische Studien*, p. 432 sq. O. Ludwig ébaucha vers 1843-44 un roman resté inédit : *Der neue Don Quichotte*, représentant un moderne enthousiaste, élevé par deux tantes, passionnées pour le libéralisme moderne et les contes villageois et qui, accompagné d'un serviteur, Schuck, s'en va à travers le monde à la recherche d'une comtesse et de la liberté; il revient guéri, après de longues tribulations. Le roman eût été dirigé contre la Jeune Allemagne et la littérature à la mode (Cf. *Revue des Langues Vivantes*, mars 1910, p. 163. Communic. à la Société des Langues et Littératures modernes par M. G. Raphaël). La *Maria* rappellerait à certains

l'œuvre d'un artiste conscient et clairvoyant; mais quelle est la portée du livre ? Cervantes nous avertit que nous avons affaire à un fou; va-t-on se passionner sans fin pour les actes d'un insensé ou d'un niais ? Ce ne sont pas, comme dans *Pickwick*, les personnages eux-mêmes que nous aimons; nous aimons en Don Quichotte et Sancho l'humanité tout entière, la folie sublime ou comique de l'humanité. « Le roman est l'histoire nécessaire de l'homme, l'histoire du monde : c'est pourquoi le conflit et la lutte entre le réalisme et l'idéalisme sont sans solution; ils sont, à la fin, en face l'un de l'autre, irréductibles comme au début » (1). On reconnaît aisément l'inspiration de Jean-Paul.

A. F. von Schack (2) étudia scientifiquement le théâtre de Cervantes et montra ses attaches avec la littérature contemporaine. La *Numance*, en particulier, lui semble une grande œuvre : c'est un sujet épique que cette lutte d'une cité toute entière; de là des caractères très généraux et l'éparpillement de l'action; tout l'intérêt se coordonne autour de *Numance*. Il faut faire des réserves en ce qui concerne l'histoire des amours des deux jeunes gens, qui ne se fond guère dans la couleur générale du drame. Schack regrette bien vivement la perte des autres œuvres dramatiques de Cervantes. Quant aux comédies qui nous restent, elles ne sont, dit-il, pas sans valeur : leur défaut général est le manque d'unité dramatique et d'intrigue

la nouvelle de Cervantes, *La Fuerza de la Sangre*. Cf. X. Bode, *Zur Quelle den Maria von O. Ludwig*, *Euphorion* 1909 (t. XVI, p. 174).

(1) *Ludwigs Werke*, VI, p. 434.

(2) *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*. Berl. 1845, I, 338 sq. Schack traduit dans son ouvrage (1^{re} partie) quatre des intermèdes de Cervantes.

convenablement nouée : mais elles ont des situations intéressantes. Les *Intermèdes*, qui n'ont aucune prétention poétique, sont, par la vigueur de la peinture, la finesse de leur esprit, le naturel du style, de véritables chefs-d'œuvre.

Pour J. Schmidt (1), le *Don Quichotte* est le dernier acte de la lutte des temps modernes contre le passé; le moyen-âge n'est plus qu'un fantôme, qui ne saurait plus aspirer à la vie; c'est folie que de vouloir le ressusciter. C'est la folie même du chevalier : l'idée, l'absolue subjectivité sûre d'elle-même, ne peut rien contre la réalité, qui ne peut rien contre elle.

Eichendorff fut un des derniers champions du romantisme intégral. Les œuvres de sa maturité et de sa vieillesse manifestent les mêmes tendances, trahissent les mêmes influences que celles de ses débuts. La littérature espagnole reste sa seconde patrie poétique; il reste fidèle à son culte pour Cervantes qui inspire à la fois ses poèmes ou nouvelles et ses théories littéraires.

Le conte dramatique : *Krieg den Philistern* (2), qu'il avait publié dès 1824, faisait à nouveau des allusions nombreuses à *Don Quichotte*. C'était tantôt Dulcinée dont on évoquait le souvenir; tantôt, on citait les quatre vers de la traduction Tieck, mais avec une variante :

Niemals ward ein edler Bote
So bedient von Damen süsz,
Als der plumpe Don Quixote
Da er seine Heimat liess (3).

(1) Cité par Rius, *Bibliografia*, III, p. 279 sq. d'après la *Geschichte der Romantik*, Lpz. 1847 (sans indication de page).

(2) *Werke*, II, p. 29, dans l'édition de R. von Gottschall, Hesse, Lpz. s. a.

(3) *Ibid.*, II, 49.

Le Bote a quelque chose du type Donquichottesque. Ne s'écrie-t-il pas, par exemple :

Hier bin ich, jedem Frevel zu begegnen
Wies einem edelmütigen Mann geziemt;

et plus loin :

Ich bin ein Mann, der muss Charakter haben.

Ce qui ne l'empêche pas de se retirer « mit langen Schritten, doch würdevoll ». Cependant, Cervantes n'est pas mis au rang de Calderón ou de Dante ou de Shakespeare.

La nouvelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) avait aussi trahi l'intérêt du poète pour le roman picaresque. Dans *Dichter und ihre Gesellen* (1834), Eichendorff cite Cervantes à côté de Goethe, Shakespeare et Calderón (1). Dans ce roman non plus, les réminiscences ne sont pas niables. Les comédiens se déguisent en bohémiens, Kamilla joue le rôle de Preciosa, qu'on appelle Preciöschén; Otto représente le jeune homme qui s'attache à la troupe par amour pour une jeune fille (2).

Enfin, les *Glücksritter* (1841) font revivre Rinconete et Cortadillo sous les figures de Suppius et Klarinett; les aventures y sont différentes, mais le tempérament des deux aventuriers a tout le ressort et l'audace des deux picares et l'histoire de la belle Sinka est renouvelée de la fourberie du *Casamiento*.

L'intérêt d'Eichendorff pour la littérature espagnole se manifeste encore autrement. En 1840, il donne du

(1) *Ib.*, II, p. 158.

(2) L'influence de la *Preciosa* de Wolff ne semble pas moins évidente.

Conde Lucanor une traduction élégante et applaudie; en 1846, il traduit les *Geistliche Schauspiele* de Calderón. A Cervantes aussi il voue un culte fidèle. Il l'associe à ses théories poétiques et religieuses, qu'il expose vers la fin de sa vie. Cervantes (1) est considéré comme un poète romantique, un humoriste moderne. Eichendorff définit l'humour « la réaction naturelle des forces encore saines contre la maladie générale d'une époque ». En ce sens, Cervantes est le plus grand humoriste de la littérature. Le sujet de son roman est, malgré tout ce qu'il y a de risible, tragique : c'est la ruine de la chevalerie. Et quoi que la chevalerie eût d'excessif et de fantastique, Don Quichotte avait le droit de l'aimer; ce n'est pas Don Quichotte qui est fou, c'est son époque (2).

Ce roman est le modèle achevé de tous les romans modernes. Eichendorff le compare avec le *Simplicissimus*, qui, comme lui et au même degré, se distingue par la vie de la peinture, la profondeur du sujet et le développement épique (3). Ainsi *Don Quichotte* garde, aux yeux d'Eichendorff, une valeur symbolique.

La nouvelle (4) est, en somme, pour Eichendorff, la nouvelle de Schlegel. De la vie sociale, on détache une scène piquante, on lui donne un cadre convenable et voilà une nouvelle, qui est au roman ce que la pièce de conversation est à la tragédie et le tableau de genre à la peinture d'histoire. La nouvelle prend ses sujets dans la vie ambiante, contemporaine. C'est Cervantes, le plus grand

(1) *Der deutsche Roman des XVIII. Jahrhunderts in seinem Verhältniss zum Christenthum*. Lpz. 1851, pp. 69-70.

(2) *Ibid.*

(3) *Ib.*

(4) Voir *ibid.*, p. 264 sq. pour tout le paragraphe.

modèle de cette littérature, qui en a donné l'exemple. Mais la société du xvi^e siècle avait encore gardé quelque chose de la liberté chevaleresque; la nôtre est plus fortement disciplinée; sa Preciosa, par exemple, serait aujourd'hui, sans faute, enfermée dans une maison de correction. Eichendorff aime donc en Cervantes les souffles du moyen âge qui le traversent; et, d'autre part, la vie de pécaros et de mendiants qu'il a décrite, au lieu du monde élégant des salons.

Le théâtre de Cervantes n'est point uniformément supérieur (1). *El trato de Argel* a peu d'habileté dramatique, mais ne manque pas d'intérêt. *La Numance* est le fruit d'une lutte littéraire encore pendante : la lutte des anciens et des modernes, où Cervantes resta délibérément dans le camp des anciens. Nous trouvons dans sa *Numance* les moments essentiels de la poésie antique, l'approche silencieuse et mortelle du Destin, et l'esprit profond du cœur; dans les figures allégoriques le sacrifice de Numance vaincue a absolument la grandeur de l'antique vertu; mais, d'autre part, le ton romantique de l'ensemble, les éléments populaires et l'enthousiasme patriotique en ont fait une œuvre merveilleuse et, jusqu'à nos jours, parfaitement nationale. *La Numance* est la meilleure preuve qu'il n'y a aucun antagonisme irrévocable entre le romantisme vrai et la véritable antiquité (2).

Pour le drame, Eichendorff se contente de développer les pensées des *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*; ses formules relatives aux *Nouvelles* et au *Don*

(1) *Zur Geschichte des Dramas*, Leipz. Brockhaus 185, p. 40.

(2) *Ibid.* Les idées d'Eichendorff sont assez exactement reprises par F. Wolf, dans ses *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, Berlin 1859 (cité par Rius, *Bibliografía*, etc., t. III, p. 296).

Quichotte sont encore celles de G. Schlegel ou de Hegel.

Avec Heine et Eichendorff, la critique romantique dit son dernier mot sur Cervantes; ses formules réapparaîtront encore par échappées, mais désormais la légende cervantesque va s'élargir, s'épanouir en une conception de plus en plus complète, impartiale et scientifique.

CONCLUSION

APRÈS LE ROMANTISME

(1850-1913)

Avec Eichendorff disparaît le dernier romantique. Cependant, l'esprit romantique était désormais impérissable; le romantisme a éveillé dans l'âme allemande des idées et des besoins nouveaux; les suggestions de Fr. Schlegel, les formules de Schelling et de G. Schlegel ont fait fortune à côté des thèses de Hegel. Il suffit de jeter un rapide coup d'œil sur les jugements critiques, portés en Allemagne au sujet de Cervantes, pour se convaincre de la continuité et de la fécondité de la tradition romantique (1)

(1) Je ne prétends pas donner ici tous les jugements exprimés sur Cervantes en Allemagne, mais montrer dans quelques appréciations particulièrement caractéristiques la survivance des conceptions romantiques. En ce qui concerne la bibliographie cervantesque en Allemagne, elle est loin d'être complète. Voici quels ouvrages j'ai pu consulter : l'*Index Locupletissimus Librorum*, de Kayser, le *Hinrichs Halbjahrkatalog*, le *Schlagwort-Katalog* de K. Georg, le *Jahresbericht für neuere deutsche Literaturgeschichte*, la *Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur*, la *Zeitschrift für rom. Philologie*, l'*Euphoriou*, *Das litterarische Echo*. J'ai eu surtout en vue de rectifier, compléter et mettre au courant la *Bibliographie* de L. Rius.

Scherr, en 1851, admire dans le *Don Quichotte* la tragédie-comédie de la nature humaine, qui oscille perpétuellement entre l'idéal et le réel; on a tort, à son gré, de n'y voir, avec le lecteur superficiel, que le comique plein de variété et de nuances; le penseur acquiert la conviction que ce roman traite de l'éternel antagonisme entre l'esprit et la nature, la poésie et la prose. *Don Quichotte* est la plus grandiose allégorie qu'on ait jamais créée (1).

Rosenkranz (1855) cherche à son tour le sens profond de *Don Quichotte* dans l'opposition de la réalité et de l'idée; *Don Quichotte* représente la décomposition de l'idéal chevaleresque; les rêves du héros se dénouent par des bastonnades; en face de cet idéalisme visionnaire, se pose le bas réalisme de Sancho. Cet antagonisme entre la fantaisie et l'entendement, la poésie et la prose, l'extravagance et la critique, l'idéal et la réalité, fait du *Don Quichotte* une des plus grandes créations de l'humanité. La sublime inspiration du poète sut ordonner autour d'elle le tableau le plus parfait du romantisme moderne, des alternatives de tragique et de comique, toute la poésie des romans pastoraux ou picaresques et envelopper ainsi son ironie d'éléments plus positifs (2).

L. Lemcke (1855) se borne à citer de longs passages de Bouterwek, et adhère, sans réserves, à son interprétation. Cervantes n'avait tout d'abord d'autre but que de ruiner la passion des romans chevaleresques, mais cette intention spéciale s'élargit en idées plus générales. Ticknor, qui rejette les « métaphysiques épluchages » de Bouterwek,

(1) *Allgemeine Geschichte der Literatur* 1851 (d'après Rius, *Bibl.*, t. III, p. 286).

(2) *Die Poesie und ihre Geschichte*. Königsb. 1855 (Rius, *Bibl.*, t. III, p. 286 sq.).

fait preuve d'étroitesse d'esprit. Il faut saisir la portée universelle, la signification humaine de l'œuvre. La satire de Cervantes est absolument moderne, car elle atteint, à travers la fantasmagorie du moyen-âge, cette catégorie encore actuelle des romantiques qui, dans leur enthousiasme pour le passé, ne savent pas voir le présent qui en diffère (1).

A. Ebert (1857) remonte de préférence par delà le romantisme jusqu'à Herder, explique le goût des Allemands pour l'Espagne par une certaine parenté des tempéraments, mais voit dans les enthousiasmes romantiques pour Cervantes et les Espagnols un manque de puissance créatrice (2).

Tandis que la plupart des critiques cherchent à rendre justice à la fois à Don Quichotte et aux réalités qui l'entourent, K. Frenzel prend parti pour *Don Quichotte* (3). Ce roman est, dit-il, un livre triste et gai tout ensemble. C'est le portrait de Cervantes, de l'Espagne elle-même, de l'idéalisme tout entier. Nous rions, non du héros, mais de nous et de nos Dulcinées et de nos déceptions. Le dénouement du roman n'est pourtant pas pessimiste; il nous laisse la conscience, qu'en dépit de nos folies, de nos souffrances et de nos défaites, le beau et le sublime sont impérissables. « Tu nous conduis, dit Frenzel au poète, à travers le dédale de la vie, tu nous montres du doigt, en souriant doucement, les folies et les faiblesses

(1) *Handbuch der spanischen Litteratur*, Lpz. 1855, t. I, p. 371 sq. La biographie occupe t. I, pp. 371-393; du *Don Quichotte* sont cités I, ch. 2, 3, 18, 20, 21, et II, ch. 45 (*ibid.*, pp. 393-440) — des *Nouvelles*, la *Señora Cornelia* (*ib.*, p. 440 sq.), — des pièces de théâtre, la *Numancia* (t. III, p. 116 sq.) et la *Guarda cuidadosa* (*ib.*, p. 164 sq.).

(2) *Deutsche Vierteljahrschrift* (1857), II, p. 87 sq.

(3) K. Frenzel, *Dichter und Frauen*, II. Sammlg. Hannover, 1860, p. 139.

du monde, tu te railles toi-même... et, encore saignant, couvert de poussière, les yeux pleins de rayons, tu montres dans les nuages et le lointain l'étoile aimée, l'idéal inaliénable » (1).

Le *Jahrbuch für romanische und englische Literatur* (2) (1867) prend délibérément parti contre les romantiques. Il se plaint que Cervantes ne soit guère lu dans le texte que par les spécialistes. L'Allemagne est le pays où *Don Quichotte* est relativement le moins connu. Quant aux traductions, ce sont les meilleures qu'on dédaigne. « C'est que la pire de toutes, celle de Tieck, jouit, à cause de la célébrité de son auteur, d'une gloire traditionnelle absolument injustifiée... Quelle réclame ne lui a pas faite toute sa clique littéraire ! Mais les connaisseurs savent combien Tieck a maltraité le *Don Quichotte* dans sa traduction, par ses fantaisies, son manque de goût et surtout par la pénurie de ses connaissances » (3). Son *Don Quichotte* est une caricature du *Don Quichotte* véritable, qu'il a discrédité dans le public.

Nous voyons donc se produire, vers le milieu du XVIII^e siècle, les mêmes évolutions et réactions qui ont marqué la fin du romantisme; chacun, suivant son tempérament, emprunte ses opinions, soit au romantisme, soit aux adversaires du romantisme (4).

(1) *Ibid.*, p. 202 sq.

(2) T. VIII, p. 432 sq. Compte rendu du *Don Quichotte* de E. Zoller. L'article n'est pas signé.

(3) *Ibid.*, p. 433.

(4) Rückert suit plutôt les suggestions de Jean-Paul :

Shakespeare und Cervantes, wie unvergleichlich mit andern,
„Untereinander wie gleich finden wir Euren Humor.

Ed. Cotta, 6 vol., t. III, p. 75. *Poetisches Tagebuch* (1850-66).

H. Dohm (1) cite les formules de Bouterwek, mais les développe dans l'esprit de Schelling. Don Quichotte est, dit-il, un idéaliste intempérant. « Le vaste antagonisme, qui passe à travers toute poésie, le combat entre la réalité et l'idéal, le contraste entre la fantaisie et la raison sont l'arrière-plan de toutes ces aventures vaudevillesques de l'épigone romantique et de son matérialiste compagnon. » Le *Don Quichotte* est une machine de guerre contre les subjectivismes excessifs, les sentimentalités exagérées qui s'opposent à l'esprit naïf, puissant et créateur de la réalité vivante. Sancho ne représente pas la véritable vulgarité, car il ne manque pas d'imagination. La trivialité réelle, celle des cœurs, est personnifiée par le monde des gens distingués, le duc et sa cour (2).

Écoutons, d'autre part, un disciple de Tieck (3). Friesen voit le *Don Quichotte* à travers la traduction de Tieck : « Alors, dit-il, qu'il semble que ce soient les aberrations du romantisme, en prenant le mot dans son sens le plus étroit, qui sont raillées et ridiculisées, il n'y a eu pourtant en aucun temps aucun livre, auquel la vraie poésie, avec toute son abondance et sa richesse, ait eu une part plus immédiate. » Le *Don Quichotte* est plus et mieux qu'une

(1) *Die spanische Nationalliteratur in ihrer Entwicklung*. Berl., 1867, p. 242 sq. Il donne, d'après la traduction de Tieck, le 2^e Chap. du livre I de *Don Quichotte*, p. 255 sq. *Die Stimme der Natur*, p. 270 sq., tirée de Soltan; quelques poèmes sont empruntés à G. Schlegel, p. 278 sq.; l'intermède du *Retablo* (complet, sauf les 2 premières scènes) est celui de Bertuch, p. 291 sq.; la *Numance* est analysée (avec quelques extraits), pp. 280-289.

(2) A citer encore de cette époque : Don Juan de Merlo, *Eine Erl. zu L. Q. Parte II*, 49. *Mag. f. d. L. des Auslands*, 1867. N° 39, p. 540. — Delius, C. r. de l'édition de Hartzenbusch dans le *Jahrb. für rom. und engl. Litt.*, t. X (1869).

(3) Freih. von Friesen, *Erinnerungen*, etc., Wien 1871, p. 148 sq. Cité dans Dorer, *Cervantes*, etc., p. 108 sq.

satire du roman de chevalerie; le public de l'époque où Tieck fit sa traduction connaissait mal l'œuvre de Cervantes, absurdement travestie ou abrégée; Tieck fit donc preuve, dans son travail, d'initiative et d'indépendance. Le ton de tout le livre sur Tieck est celui d'une dévote admiration pour le poète lui-même et pour tout ce qu'il aima.

Malgré ses escarmouches contre les Schlegel, J. L. Klein s'inspire au fond, dans son jugement sur Cervantes, de leur critique, et aussi celle de L. Tieck. Il analyse, dans une longue et enthousiaste étude (1), les beautés diverses de l'œuvre de Cervantes. La *Galatée* n'est pas un roman pastoral ordinaire, mais un *Cantique des Cantiques* d'un symbolisme occulte et d'une inspiration supérieure. Le *Don Quichotte* est l'admirable expression de l'âme même du poète. Cervantes fut, dans toute son existence, un héroïque Don Quichotte, qui s'exposa souvent lui-même pour de nobles causes; d'autre part, il fut un Anti-donquichotte, en mettant sa nation en garde contre les chimères et les illusions. Le *Don Quichotte* est le roman des romans, qui fit la guerre à l'idéal extravagant et affina le sens du beau par ses tableaux parfaits de la vie moderne et ses jugements esthétiques. C'est un roman à la fois réaliste et idéaliste, le plus beau des temps modernes. Quant au *Persiles*, c'est une palinodie de Cervantes, la révocation du *Don Quichotte*, un de ces romans qu'il avait lui-même hautement condamnés. C'est le *Don*

(1) *Geschichte des spanischen Dramas*, 1872, t. II, pp. 258-410. Cité dans Rius, *Bibliografía*, etc., III, pp. 322-347. Klein étudie abondamment en un style ambitieux, mais suggestif, le théâtre de Cervantes, la *Numance* en particulier.

Quichotte qui lui a donné le meilleur de sa gloire; peu cependant ont soupçonné que ce livre est le plus sérieux et le plus profond qui ait été écrit en Orient et en Occident. Ce sont des caricatures d'un jour que le génie de l'auteur a transformées en types éternels, en symboles de classes entières, et qui, malgré ce symbolisme, gardent leur vie individuelle et réelle. Non que le poète ait voulu, de parti pris, et par suite d'un plan général, établir l'antithèse entre la nature poétique et la nature prosaïque, entre la fantaisie héroïque et le grossier bon sens; Cervantes peint l'ensemble de la vie telle qu'elle est, sans en rompre l'unité.

Ainsi, la critique romantique se perpétue à travers le XIX^e siècle, et s'impose même à ses adversaires. Le *Don Quichotte* continue à passionner l'Allemagne; les érudits s'attachent à l'œuvre tout entière de Cervantes.

E. Dorer inaugure, sur des bases assez fragiles, la bibliographie allemande du poète qu'il aime et parfois imite (1). Un autre raconte ce que le *Don Quichotte* a pris au monde chevaleresque « L'amour du chevalier de la Manche pour l'incomparable Dulcinée, dit E. Gessner, ses exploits puissants sont immortels; des siècles ont répété leur histoire et ils vivront éternellement dans la mémoire des hommes » (2). On étudie la signification du roman dans l'évolution générale (3), ou sa vérité psycho-

(1) E. Dorer, *Die Cervantes' Litteratur in Deutschland* (1877), avec les *Nachträge und Berichtigungen*, Lpz. 1879, 29 et 20 p.

(2) E. Gessner, *Das Vorbild des Don Q.* Berl. Collège royal français Festschrift, Haack, Berlin 1890, p. 47.

(3) Sig. Epstein, *D. Q. in entwicklungsgeschichtlicher Beleuchtung*, *Die Gesellschaft*, X, 11, 1893.

logique (1), ou les sentiments personnels du poète (2); on mêle son héros aux batailles actuelles (3).

Des éditions des œuvres secondaires du poète attestent la continuité de l'étude de la langue espagnole (4). Les traductions de L. Braunfels (1884) et de E. von Wolzogen (1884) ramènent l'intérêt vers le *Don Quichotte*. Wolzogen prend nettement parti contre l'œuvre de Tieck, dont il dénonce avec âpreté les faiblesses; Braunfels se contente, dans son *Introduction*, de donner toutes les indications biographiques ou historiques qui sont nécessaires à

(1) Fr. Klöpfel, *D. Q. vom Standpunkt des Irrenarztes*, pp. 702-14. *Velhagen und Klasings Monatshefte*, Lpz. 1899.

(2) E. Dorer, *Berganzas Lehr- und Wanderjahre. Nachgel. Schriften*, 1893, t. III, p. 29 sq. (traite de l'amour de Cervantes pour les animaux, dont il trouve des exemples dans le portrait de Rossinante, de l'âne, du lion, de Berganza et Scipion). Le même livre contient 3 petits poèmes traduits de Cervantes, t. I, pp. 124-125.

(3) S. Brunner, *Don Quixote und Sancho Pansa auf dem liberalen Parnasse. Der Herren Anastasius Grün und von Bauernfeld Fanfaronaden in Politik und Religion, nach Erfahrung und Verdienst gewürdigt*, Würzb., Wörl, 1886.

Emil Goetts, *Schwarzkünster*, joué sous le titre de : *Verbotene Früchte* 1893 (parenté signalée par Al. von Weilen : *Ein Zwischenspiel des C. in moderner Bearb. Allg. Z. Beilage*. N° 146, 1894).

P. Schunck, *Don Kichote. Ein drolliges Heldengedicht* 8° 272 p. Lpz. Hæssel, 1895.

H. Bender, *Der neue D. Q., eine romantische Kateridee*. Roman in Versen, 8° XI, 180 p. Zürich, 1895.

(4) G. Diercks, *El cuento del cautivo. Eine Episode aus dem D. Q. Für Lehrzwecke bearb. und mit Anmerkungen versehen. (Sammlg gediegener und interessanter Werke der sp. Lit.)*, 57 p. 8°. Lenz, Leipzig, 1885.

Ad. Kressner, *Novelas ejemplares de M. de C. S. Auswahl mit erklärenden Anm.* T. I : *Las dos Doncellas, la s. Cornelia*, X, 89 p. T. II : *La Jitanilla, El Amante Liberal*, VI, 34 p. (Collection : *Bibl. Span. Schriftsteller*, n° 1 à 18) chez Reuger, Leipzig, 1886.

J. Fesenmair, *El cautivo en Argel y el licenciado Vidriera*. Nov. de M. de C. S. in 8°, 114, Lindauer, 1887. München. (*Bibl. Span. mit deutschen Anm. für Anfänger*, 6 Bdchen.)

l'intelligence de l'ouvrage, s'abstient de toute spéculation métaphysique, et met au point une traduction extrêmement érudite, complète, aussi exacte que possible, aussi fidèle qu'il était nécessaire, véritable monument de l'art de la traduction et parfaite consécration des principes posés par les romantiques. D'autres traductions sont rééditées (1).

Désormais, aucune année, ou presque, ne se passe sans apporter un ou plusieurs *Don Quichotte*, adaptations, réimpressions, ou traductions nouvelles, pour grandes personnes ou pour enfants. La musique même adresse son hommage au poète espagnol. Richard Strausz compose un *Don Quichotte* (1898), où il tente, sous une forme hu-

(1) H. Müller, *Cerv. Ausg. Werke*. Rééd. de l'édition de 1825, introduction d'O. Roquette, Cotta, 1885.

H. Herold, *Don Q. von la M.* Jugendschrift, 2. éd. Ennslin & C°, Reutlingen, 1888.

P. Moritz, *D. Q.* Réimpr. (1^{re} éd. en 1883. C. Rius *Bibl.* I. N° 779). Lœwe, Stutt., 1888.

L. Tieck, *Leben...* 4 vol. (*Bibl. der ges. Lit. des In-und Ausl.* n° 296-305) Hendel, Halle, 1888.

L. Tieck, *Leben und Taten...* Meyers Volksbibl. Bibl. Institut, Leipzig, o. J. (1890).

K. F. A. Gerling, *Leben und Taten des Don Q. von l. M.* 12°, 155 S. Köln, 1892.

Anon., *Der sinnreiche...* (Notice de Viardot, *Introd.* de Heine) Réimpr. de l'édition de 1837, 4 Bd., 1. Band, XXXVIII, 458 S., t. II, 525 p., 1892.

E. von Wolzogen *Leben und Taten...* (Réimpr. de la première édition, qui est de 1884. Cf. Rius *Bibl.*, I. N° 778) commence à paraître en 40 livraisons, en 1892, terminé en 1893; Knaur, Leipzig. C'est la 5^e éd.

H. Müller..., O. Roquette. Réimpr. in 8° (avec portrait). Cotta, 1893.

P. Moritz..., Réimpr., 101 p. avec 6 chromos, 3^e éd. Stutt. Lœwe, 1894.

L. Tieck, *Leben und Taten...* t. I, XXVIII, 482 p., t. II, XIV, 546 p., 7^e éd. Verlagsanstalt u. Druckerei A. G. Hamb., 1894, 8 éd. s. a.

M. Hübnér, *Leben und Taten...* Für Haus und Schule bearb. (mit vielen Abb.), 2 Teile 8°, 132 u. 123 S. A. Russel. Münster, 1895.

moristique et truculente, de décrire quelques aventures réalistes du héros, et qui faisait dire à la presse musicale : « *Don Quichotte* n'est pas possible pour le drame, à plus forte raison pour la symphonie » (1).

Les critiques s'attaquent volontiers aux problèmes mystérieux que soulève le roman de Cervantes et s'efforcent d'apporter des solutions originales. Mais ils ne peuvent plus ignorer l'exégèse romantique et sont obligés de prendre position (2).

G. Karpeles (1901) (3) revient à l'interprétation romantique : « Son humour, dit-il de Cervantes, est source de romantique, et celui-ci, partant du monde des sens, s'efforce d'atteindre par le sentiment à l'idéal, qui considère dans la pleine clarté de sa conscience l'idée comme l'essentielle substance et contemple le monde d'un regard naïf et limpide. Voilà la grandeur du *Don Quichotte*... De la lutte

E. Moser, *D. Q. v. l. M. Für die Jugend*, 12°, 80 S. mit 5 Bildern u. 8 Holzschn. G. Weise, Stuttg., 1895.

F. Hoffmann, *D. Q.*, etc., für die Jugend, 6. Aufl. 8°, Thienemann, Stuttg., 1896 (autre réimpr. 1897).

C. F. Lauckhardt, *Leben...* (La première édition est de 1869. Cf. Rius Bibl., I. N° 767) 3 éd., 263 p. Oehmigke, Leipzig 1897.

P. Moritz, Réimpr., 5 éd. 1900.

M. Barack, *Lustige Erzählungen. D. Q. für die Jugend bearb. Mit Textill.* 8°, 142 p., Stuttgart, Lœwe.

An Hamerlee, *Der neue D. Q. und dessen Knappe. S. P. oder Pastor Bräunlich und Peter Rosegger auf dem Kampfplatz der Los von Rom-Bewegung*, 1901, n° 9, Graz, 38 p. (confisquée et réimprimée dans les *Zeitgenöss. Broschüren*).

J. Ferck, *D. Q. und Sancho Panza in neuer Auflage*, 13 p. Graz, 1903.

(1) *Neue Freie Presse*, 19 déc. 1904 (J. K.).

(2) Le *Grundriss der rom. Philologie* de Græber, 1897, II, 2 p., 461 sq. où G. Baist étudie la littérature espagnole, donne sur Cervantes une étude très compendieuse, mais impartiale.

(3) *Allg. Geschichte der Lit.*, II. Bd. Berlin, 1901, p. 54 sq.

entre l'âme et son idéal contre la prosaïque réalité de la vie naît un harmonieux développement, la réconciliation du cœur avec le monde, la sublime humanité et liberté de la pensée. » Le *Don Quichotte* est bien l'épopée du combat entre la fantaisie et le réel, l'idéal et la vie.

R. Beer (1903) (1) fait plus de réserves, n'affirme pas que le poète ait eu d'intentions cachées, mais recherche pourtant la portée du roman. Le *Don Quichotte* est, sans doute, un tableau vivant de son pays et de son peuple, mais il n'en a pas moins une signification universelle et représente l'humanité et ses illusions et ses erreurs, les élans de son idéalisme et les bassesses de son prosaïque bon sens. « Il serait difficile, ajoute-t-il, de méconnaître le paralélisme qui règne entre les ambitions ou pérégrinations du héros du poème et la carrière du poète lui-même. »

P. Scheerbart, qui conte sous forme de nouvelle une rencontre avec Cervantes, *Don Quichotte et Sanchò* (1904) (2), refuse, avec les romantiques, de voir dans le *Don Quichotte* une parodie de toute idéale aspiration, mais il en célèbre l'ironie romantique exercée contre soi-même par le plus hardi poète qui ait jamais vécu (3).

C'est en 1905 que l'on célébra le centenaire du *Don Quichotte*; l'année précédente avait vu déjà surgir, comme hommage préliminaire, toute une série d'adaptations et

(1) *Spanische Literaturgeschichte*, t. II, p. 60 sq. Leipz. 1903.

(2) *Die Dichtung*, t. VIII, s. a. Préface datée du 23 mars 1903. Compte rendu critique dans : *Das litt. Echo*, VI, 1215-57 (R. M. Meyer).

(3) Le mouvement hispanisant en Allemagne a été suivi avec attention par la presse périodique, voir comme exemple de cet intérêt la bibliographie de Houben : *Die Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung*, 1858-1903. *Bibl. Repertorium*, t. II, Berl. 1904.

d'imitations (1). Mais la véritable année du triomphe cervantesque fut celle du centenaire, où dans toutes les littératures s'éleva le même chœur d'enthousiasme et de reconnaissance. L'Allemagne eût failli à sa tradition en ne prenant pas sa bonne part de cet hommage universel. Les voix les plus diverses se firent entendre dans toutes sortes de revues et de quotidiens. On chanta la gloire de Cervantes en vers et en prose; mais on ne pouvait oublier le rôle précurseur des romantiques : on fut obligé de prendre parti pour eux ou contre eux (2).

(1) J. Grundmann, *Leben und Abenteuer des scharfsinnigen Edlen*, etc. (Für die Jugend bearb. 120 S. mit 4 Farbd. gr. 8°, Lœwensohn, Fürth, 1904).

Fr. Hanke, *Don Quixote...* für die Jugend bearb. mit 3 schw. Textbildern von Hanetzog, sowie 3 farb. Bildern von E. Zimmer, III, 119 S. Verlag Jugendhort, Berlin, 1904.

G. Höller, *Leben...* nach der Tieck-Ueb. für Schule u. Haus bearb. Schafstein, Köln, 1904 (*Volksbücher Schafsteins für die Jugend*).

P. Moritz, *Leben...* Réimpr. 8° éd., VIII, 101 p., 8° Lœwe, Stuttgart, 1904.

id., *ib.*, mit 6 Vollbildern und 24 Textbildern von F. Bergen. 9. u. 10. Aufl., VII, 142 S. 8° Lœwe, Stuttg., 1904-1906.

Même la peinture allemande a dédié un souvenir au héros du poète. Signalons la toile d'Edouard Grützner, 1904 (en ce moment à la Neue Pinakothek de Munich) qui représente un Don Quichotte, dans son cabinet de lecture, entouré de livres et d'armes, le regard lointain et perdu dans son rêve de gloire et de bataille.

(2) Articles de : A. Bartels, *Der D. Q. Kunstwart*, XVIII, 2, 195-200, 1905.

Al Baumgartner, *Untersuchungen u. Urteile zu den Literaturen verschiedener Völker. Ges. Aufs.* Freib. Herder, 1912, p. 130 sq. *Zum Jubiläum des D. Q.*, 1605-1905.

L. Boehm, *Der Deutsche*, II, pp. 109-118 (1905).

Brontá, *Zeit*, 943, 1905.

A. Bukovári, *Pest. Lloyd*, 118, 1905.

C. Busse, *C. u. sein D. Q. Daheim*, XLI, 29, 1905.

G. Dierks, *Voss. Zeitg.* 219, 1905.

F. Dubitzky, *D. Q. u. Till Eulenspiegel in der Musik. Neue Mus. Presse*, 15, pp. 413-7.

A. Farinelli, *Cervantes, Zur 300 jährigen Feier des D. Q. Beil. zur Allg.*

A. Farinelli avoue « qu'on résiste difficilement à la tentation de donner aux idées de Cervantes une portée et une hardiesse qu'elles n'avaient pas et de voir dans le génial humoriste un précurseur des tendances intellectuelles futures ». Mais pourquoi cette chasse aux subtiles interprétations symboliques ? Le *Don Quichotte* est une œuvre claire, où tout est manifeste et palpable. Schelling est allé jusqu'à y chercher des figures mythologiques. « Aucune idée n'était plus étrangère à Cervantes que de personnifier dans ses figures des idées abstraites, de créer des allégories au lieu d'êtres vivants. » Ses héros sont des hommes vivants, des hommes de notre chair et de notre sang.

On étudia le *Don Quichotte* sous toutes sortes de points de vue, médical, psychiatrique, géographique, historique, social, et surtout politique. Et n'est-ce pas là la meilleure preuve que le roman de Cervantes est encore aujourd'hui

Zeit. 1905. N^{os} 113, 114, 115; 16, 17, 18 mai 1905, paru en vol. : *Festrede gehalten in Zürich am 6. März 1905.* München 1905. (35 p.) (C'est d'après ce dernier, p. 19 sq. que je cite).

J. Fastenrath, *Zum 300 j. Jubiläum des D. Q. Aus fremden Zungen*, XV, 9.

Herm. Feigl, sur *D. Q. Dtsch. Volksblatt*. Wien, 5879, 1905.

W. Gensel, *Das Jub. eines Buchs, Die Gartenlaube* 1905, n^o 6.

Graevell, *C. Jubiläum, Bayreuther Blätter*, pp. 308-314, Lpz. 1905.

F. X. Harlas, *Der Ritter von der traurigen Gestalt, Politik*, Prag, 1905, 63.

H. Hart, *M. de C. poème couronné à Cologne pour la fête des fleurs* 1905.

H. Hart, *D. Q. Siegeszug des Romans, sein Wesen, seine histor. Grundlage.* Tag, 57, 1905.

J. Kohler, *Aus dem Land des C. Tag*, 287, 1905.

O. Z. Linde, *Gegenwart*, 67, pp. 230-3, 1905.

id. *Europa*, I, pp. 679-83, 1905.

K. Larsen, *C. Vorstellung vom Norden. Eine Untersuchung anlässlich des C. Jubiläums*, 273-296. *Studien zur vergl. Litgesch.* V, 1905.

Fr. Mauthner, *Der Ehrentag des Cerv. Aus den neuen Totengesprächen.* Berl. Tagebl., 184, 1905.

resté vivant et actuel, éternellement fécond ? Rang examine, dans les *Preussische Jahrbücher*, la pensée politique et la portée moderne du *Don Quichotte*, et voit en Cervantes le prophète de l'avenir de l'Espagne, la première alouette qui chanta le printemps. Tandis que les Allemands d'autrefois, frappés des contrastes entre leur idéal social et les misères de la réalité, se reconnaissaient eux-mêmes pour s'humilier ou s'exalter dans le *Don Quichotte*, l'Allemand de nos jours a réussi à concilier l'idéal et la vie pratique; mais il n'a pas découvert encore une formule d'art qui exprime son âme nouvelle, et c'est l'œuvre espagnole qu'il doit encore admirer. L'interprétation romantique, transportée du plan philosophique dans le plan social, se trouve donc confirmée et mise au point de la conscience contemporaine.

Stauf von d. March, *Der jubilierende D. Q. Neue Bahnen*. Wien, V, 10-11. pp. 263-5, 1905.

W. Michel, Analyse crit. de *D. Q. Münchner N. Nachrichten*, 218, 1905.

M. Menéndez y Pelayo, *Vom Verständnis des D. Q. Ein Wort zum Gedenktag des C.*, *Zeitgeist*, 17, 1905.

H. Morf, *D. Q. Fkfter Zeitg* n° 29, 1905 : indique qu'il y a encore beaucoup à faire au sujet de Cervantes et que l'Allemagne y peut collaborer; on ne possède par exemple encore pas de biographie définitive et on ignore les dates où furent composés ces ouvrages.

Fl. Rang, *D. Q. Politik u. Seele. Ein deutscher Grusz an Spanien*, *Preusz. Jahrb.* CXX, 387-493, 1905.

B. Revész, *D. Q. Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift*. Marhold, Halle 170, 1905.

B. Ringeis, *Ein Beitrag zur Zentenarfeier des D. Q. Histor. pol. Blätter für das kat. Deutschland*, CXXXVI, 159-160, 1905.

L. Salomon, *Zum 300 j. Jub. des D. Q. Elberfeld. Tægl. Anz.*, 69, 1905.

E. Schur, Analyse de *D. Q. Rhein. Westf. Ztg*, 449, 1905.

H. Strœbel, *N. Z.* fasc. 23, pp. 178-80 (1905).

M. Thomassen, Sur C. et la médecine, 1905. *Janus*, 543-78.

k. Vollmöeller, *Zum D. Q. Jubilæum. A. Z. Beilage*. N° 50, 398-9, 1905.

Certains, cependant, se refusent absolument à suivre la critique dans ses interprétations symbolistes. Ainsi Diede-
rich, dans son opuscule sur *Don Quichotte et son poète* :
« Juste ciel ! que n'a-t-on pas mis et que n'a-t-on pas vu
dans *Don Quichotte* ? On en est arrivé à y découvrir une
allégorie consciente. Le héros serait l'idéalisme, son écuyer,
le matérialisme personnifié, et le poète aurait voulu
donner cette leçon profonde que l'idéalisme devient la
risée et la victime du monde réel » (1). Non, Cervantes n'a
pas eu de secrète intention. Il n'eut, au début, d'autre désir
que d'accabler le roman à la mode ; mais l'œuvre s'agran-
dit entre ses mains. « Cervantes fut un homme d'action
et un artiste. C'est pourquoi il a voulu créer des hommes,
des hommes de chair et de sang, avec la divine puissance
de l'esprit que nous appelons génie... Et c'est pourquoi,
après trois cents ans, nous sentons encore la palpitation
profonde de son cœur ardent » (2). Aussi son œuvre
est-elle populaire, plus populaire même en Allemagne
que les poèmes de Goethe et de Schiller. Malgré des parties

W. von Wurzbach, *Zum Jub. des D. Q. Öst. Rundschau*, 1905, III, 27,
pp. 32-38.

W. von Wurzbach, (sur la vie de Cervantes). *Magd. Ztg.* 313, 1905.

Ed. Zabel : (événements de la vie de Cervantes). *Nat. Zeitg.*, 298, 1905.

An. Zum Jub. des D. Q. Der Türmer. Juin 1905.

Ouvrage de Paz de Borbón (Princesse Ludwig Ferdinand von Bayern) *Buscando las Huellas de D. Q.* Freib. i. B. Herder 1905, qui signale par exemple
que la bibliothèque Fugger contient un exemplaire de la première édition
(1605) de Juan de Cuesta et des *Nouvelles* (1617).

P. P. Chrusen : (anagr. de Uschner) réédite en 1905 sa pièce : *Die Liebes-
proben des C., Historie*. Harrwitz. Berlin (Mit einem Nachwort zum C. Jubi-
læum).

(1) *Don Quijote und sein Dichter. Eine Einführung*. Stuttg. Lutz, 1905,
p. 36.

(2) *Ibid.*, p. 36 sq.

surannées, son *Don Quichotte* parle à notre âme moderne comme une œuvre éternelle et éternellement vivante. C'est la conclusion d'A. Farinelli. C'est la même hostilité contre le romantisme. Mais Diederich va plus loin, il condamne sans façons tout ce qui, dans *Don Quichotte*, n'a qu'un intérêt historique, tout ce qui n'est pas actuel. Et nous revenons ainsi, par delà le romantisme, aux conceptions de Bertuch et de Butenschœn.

Les traductions, qui se multiplient (1), subissent l'effet de ces désaccords; tantôt, elles s'astreignent à l'exactitude parfaite, conforme au dogme de G. Schlegel, tantôt, elles modernisent systématiquement. B. Diederich reprend la méthode des éditions du xvii^e et xviii^e siècles, et adapte résolument le *Don Quichotte* au goût actuel, élimine les nouvelles, les polémiques, la parodie, tout ce qui a eu un intérêt trop contemporain et n'a gardé aujourd'hui qu'une valeur documentaire. W. von Wurzbach réédite exactement la deuxième édition du *Don Quichotte* de Tieck, qui lui semble le meilleur hommage à Cervantes.

(1) L. Braunfels, *Leben u. Taten...* Réimpr. (Cf. Rius, I, 777). Neue. rev. Jubiläumsausgabe, mit Vorr. von H. Morf, Trübner, Straszburg 1905.

Benno Diederich, *D. Q.*, 455 S. 8°, R. Lutz, Stuttg. 1905.

K. Macke, *Leben u. Abenteuer der scharfs. Edlen D. Q....* Jubiläumsprachtausg., in 2 Bd. Nach der Uebers. von L. Tieck mit Illustr. nach Orig. von G. Doré, XX, 348 S. 420 S. 8°. Herlet, Berlin 1905.

Meister, *D. Q. Für die Jugend u. die Familie*, XX, 222 S. 8°. Lpz., 1905, bei Abel u. Müller.

W. von Wurzbach, *Leben..* übers. von L. Tieck., mit einer biographisch kritischen Einl. u. erkl. Anm. hrgg. von W. v. W. 4 Bde, Hesse, Leipzig 1905. (Rééd. exacte de l'éd. 1810-12.)

E. Zoller, Réimpr. (1^{re} édition, 1867. Rius, *Bibl.*, I, p. 766) (Meyers klass. Ausg. 1905).

Anon. *Don Q. v. L. M.* Nach d. Span.; für die Jugend bearb. 240 S. mit 5 Farb. gr. 8°, Globusverlag, Berlin 1905.

Depuis 1905, l'enthousiasme n'est guère tombé; tous les ans de nouvelles traductions, souvent illustrées, ou des rééditions de traductions anciennes viennent proclamer la popularité du *Don Quichotte* et même des *Nouvelles* (1). On a même un *Don Quichotte* en bas-allemand, et quelques chapitres du *Don Quichotte* en espéranto (2).

Les trois dernières années (1911-13) n'ont pas été moins fécondes en rééditions et traductions (3).

(1) W. Heichen, *Fahrten u. Abenteuer des hochsinnigen Ritters D. Q. v. d. M. und seines launigen Knappen S. P.* Nach dem gleichnamigen Roman des M. de C. S., unter Benutzung der Ueb. von L. Tieck. Für die Jugend bearb. Illustriert nach Aquarellen, 4 Farbd. und Federzeichng. von Julius Schlattmann 160 S. 8° Weichert, Berlin 1906, groÙe Ausg. 256 S.

P. Heidelberg, *Don Q...* Nach der Tieckschen Uebers. für Schule und Haus bearb. Mit 4. Farbendruckbildern und 49 Textillust. von Willy Planck, VII, 168 S., G. Weise, Stuttg. 1907.

K. Thorer, *D. Q...* Vollst. d. Ausg. in 2 Bdn unter Benutzung älterer Uebersetzungen. Einl. von F. Poppenberg. Doppeltitel und Einband, gez. von C. Czeschka, XV, 453 u. 383 S. 8° Inselverlag, Lpz. 1907-1908.

K. Thorer, *Die Novellen des C.* Vollst. deutsche Ausg. (d'après d'anciennes traductions). Introd. de F. Poppenberg, 2 vol. 1908, Inselverlag.

L. Tieck, Réimpr. (*Bücher des deutschen Hauses*) Illustriert von Paul Schenrich, 2 Bd. 8° 304 u. 351 S. mit Abb. Buchverl. für 's deutsche Haus, Leipz. Berl. 1908.

G. Höeller, Réimpr. 1909 (nou. éd. encore en 1910, avec 5 eaux-fortes de A. Schrødter.

L. Tieck, *Leben...* 2 Bd. 304 u. 351 S. mit Abb. kl. 8°. Berl. Buchverlag f. d. Haus 1910.

Anon. *D. Q.*, chez Br. Cassirer. Berlin 1910 (60 M.).

(2) F. Pujulá y Valles; *Don Kikóto de la Manco en Barcelona*, 5 capitroj el la verko de C. S. Esperanta bibl. internacia. N° 3-8, 16° Berlin 1909.

J. Mæhl, *D. Q. En plattdütsch Volksbook*. Ut friee Hand na den D. Q. von M. C. oewersett. Rutgewen in 'n Updrag von den Plattdütschen Provinzialverband von Sleswig-Holstein in Lübeck von P. Wischer, Garding. Lühr & Dircks, 1910 (VII, 301).

(3) *Cinco Novelas* dans la *Bibl. rom.* N° 41-44, 258 p. (1908).

W. von Wurzbach, *Cervantes Saavedra, Don Quijote* (les 31 premiers chapitres). Collection de la *Bibliotheca Romanica*, hrg. von Prof. G. Gröber,

W. von Wurzbach donne du *Don Quichotte* une édition très scientifique, avec une introduction en langue espagnole, qui étudie la place du roman dans la littérature chevaleresque, la biographie de l'écrivain et les différentes éditions de son œuvre.

Les *Don Quichotte* allemands prennent volontiers comme modèle la traduction de Tieck, mais une hostilité tenace refuse à Tieck tout sérieux scientifique, et on va même jusqu'à tenter de contaminer la prose de Tieck avec celle de son adversaire Soltau. Il ne semble pas, en tout cas, que l'œuvre de Tieck ait perdu de sa popularité. Et c'est ainsi que Cervantes a traversé tout le XIX^e siècle allemand sous l'égide des romantiques. Est-il étonnant qu'il ait gardé quelques-uns des traits que lui avaient donnés les romantiques, et qui conviennent encore à l'âme moderne ? (1).

N° 137, 141, 352 p. (annoncé dans le *Literarisches Zentralbl. für Dschld.* 62. année, p. 1520, 1911).

Al. Benzon, *Leben und Taten*, etc. Nach der Uebertragung von L. Tieck. Mit 15 Bildern nach Kupfern von Chodowiecki. J. Singer. Straszburg i. E. (*Helden und Schelme*, Bd. I). (Compte rendu dans le *Lit. Zentralbl.* 62. année de 1911, p. 1678.) C'est une abréviation qui retranche tout ce qui n'est pas conforme au goût moderne.

Anon. *Der sinnreiche Junker...* Viardot... Heine. 5. durchgesehene Aufl. mit 102 Abb. nach T. Johannot, gezeichnet von C. Offterdinger, LVI, 668 p. Berlin-Weissensee, Dieter.

(1) Ajoutons enfin les toutes récentes publications (1912),

W. von Wurzbach, *Don Quijote. Bibl. romanica.* N° 151-153, pp. 353-596.

W. Sorge, *Des scharfsinnigen Junkers Don Quixote Leben und Rittertaten.* Mit Bildern von G. Doré. (Traduction nouvelle, avec introduction par Paul Friedrich, 432 p., 8°, Berlin, Borngräber.

W. Vesper, *M. de Cervantes, Leben und Taten*, etc., In der anonymen Uebertragung von 1837, unter Benutzung der Uebertragungen von Soltau und Tieck. Mit Bildern von G. Doré und 1 Titelbild von Walter Wäntig. Rückentitel und Einband von Käte Vesper-Wäntig, 799 p. (Abenteuerroman, München, Mörke.)

Les érudits s'attachent à l'histoire de la vie du poète lui-même, et il paraît d'excellentes biographies ou des études de détail très soignées (1).

L. Tieck, *Leben und Taten...* (revue par H. Rausse) Regensburg, 1912.

Anon. *M. de Cervantes, Geschichte des Zigeunermädchens. Eine Novelle*, 102 p. Insel-Bücherei, Lpz. Inselverlag.

Don Quichotte est comme par le passé associé à toutes les entreprises qui se proposent de répandre en Allemagne le goût des choses espagnoles. C'est ainsi qu'il paraît la revue :

E. Pelaez, *Don Quijote, Illustrierte span. Zeitsch. für deutsche Leser zur Unterhaltung und Fortbild. in der span. Sprache* hrg. unter Mitarb. erster deutscher und span. Lehrkräfte, I. Jg. april 1910-märz 1911. Hamburg. Paustian (continue à paraître).

(1) A. Ludwig, *Zur Biographie des Cervantes. Z. für vergl. Litg.* XVI (1906). p. 1 sq.

H. Morf, C. dans : *Die rom. Lit. und Sprachen*, pp. 210-13. Berl. Lpz. Teubner 1909.

Parlow, *Zu dem Leben des M. de C.* Dresden. Reizner, 77 p.

L. Weigert, *Grammatische Bemerkungen zur Sprache des C. Kap. 1 bis VI.* Dissert. Berl. 1906. Berlin, Mayer und Müller (la suite, annoncée comme devant paraître sous peu).

W. von Wurzbach, *Cervantes-Studien*, pp. 495-537, *Rom. Forschungen.* Erlangen 1907, t. XX (étude la genèse, le succès et l'influence des nouvelles).

L. Woltmann, *D. Q. s. Schœnheitsideal*, 355-6, *Pol. Anth. Revue V.* Eisenach 1906.

Anon. *C. über die Prostitution. Mutterschutz.* 2, 35, 1906.

Anon. *D. Q. 1605-1905. Renaissance*, 273-77 (1906).

F. Poppenberg, *D. Q. s. Wiederkehr. Voss. Zeit.*, 123, 1908.

H. Rausse, *Die Cervantes-Forschung* (A propos de Rius) Köln. *Volkszeitg. Lit. Beil.* 4, 1909.

H. Eulenberg, *Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturberürftige in Deutschland*, B. Cassirer 1910. (Cervantes y trouve place entre Homère et Shakespeare.)

W. v. Wurzbach, *C. D. Quixote*, 51 p. *Die Novellen, Preziosa*, 70 p. *La illustre fregona, El curioso impertinente*, 65 p., chez G. H. F. Heitz, Strassburg 1913 (*Einführung in die romanischen Klassiker*).

Les bibliothèques allemandes se prêtent admirablement à des travaux sur Cervantes. C'est ainsi que la Staatsbibliothek de Munich renfermait dès 1905 (d'après Paz de Borbón, v. plus haut, p. 617), 16 éditions espagnoles du *Don Quichotte*, 9 françaises, 2 anglaises, 3 italiennes, 1 portugaise et 13 alle-

Les *Nouvelles* mêmes ont provoqué une enthousiaste admiration. F. Poppenberg en célèbre la couleur, la richesse de ton, la vie pittoresque et diverse, le réalisme à la Murillo, le fantastique parfois inquiet, le grimacement pourtant gracieux, le style aimablement ciselé et toujours heureux. Et c'est un sonnet de G. Schlegel qui fournit l'épigraphe de l'article (1).

La critique scientifique est donc, comme le public, restée fidèle au poète espagnol. Elle a, en particulier, constaté avec complaisance combien son influence sur l'Allemagne et les autres nations modernes avait été heureuse et profonde, et elle s'est plu à noter toutes les attaches de nos littératures avec l'œuvre de Cervantes (2). L'histoire com-

mandes. J'ai moi-même dénombré en 1911, à la Kœnigliche Bibliothek de Berlin, 20 traductions allemandes du *Don Quichotte* pour le moins et sans préjudice des éditions espagnoles ou traductions en d'autres langues; la Berliner Stadtbibliothek possédait de son côté 9 traductions allemandes du roman espagnol.

(1) F. Poppenberg, *Cervantesglosse (Inselalm. auf das Jahr 1909, p. 26 sq.)*. Les 3 vers du début sont empruntés au sonnet de G. Schlegel sur Cervantes.

(2) H. Fischer, *Don Q. in Deutschland. Viertelj. für Litg.*, V. 1892.

Leo Bahlsen, *Eine Komædie Fletchers, ihre span. Quelle und die Schicksale jenes Cervantesschen Novellenstoffes in der Weltliteratur*. Progr. Berl. Gärtners 1894 (rééd. dans *Engl. Studien*, XXIII, 1899).

E. Koppel, *Don Q., Sancho Panza und Dulcinea in der englischen Literatur bis zur Restauration. Archiv für das St. der neueren Sprachen und Litt.* 1898.

St. Troopsch, *Wielands Sylvio und Cervantes' D. Q. Euphorion*, 1899, IV, Erghft., p. 32 sq.

Fürst, *D. Q. Spuren in der Weltliteratur. Allg. Zeit. Beil.*, 1898. N° 61

M. Landau note la fortune du *Wundertheater* en Allemagne dans *Bühne und Welt*, 1899, I, p. 21.

W. von Wurzbach, *Die Preciosa des Cervantes. Studien zur vgl Litg.* année 1901, p. 391, où l'auteur étudie l'influence de la nouvelle cervantésque dans les littératures européennes.

J. Schwering, *Literarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland. Eine Streitschrift. München*, 1902, pp. 84-99.

parée des littératures, qui est d'hier, a essayé ses premières forces sur cette matière toujours féconde. Cette étude a déjà apporté des clartés nouvelles sur l'origine de certains motifs, et surtout sur la genèse de certaines inspirations. On n'a guère découvert d'influence cervantesque qui n'eût tout au moins été soupçonnée; mais on a fait la part des influences qu'on avait constatées sur les écrivains et les écoles. Ainsi, le rôle de Cervantes dans l'évolution du roman au xvi^e siècle, les rapports de Lessing avec l'Espagne, l'importance du *Don Quichotte* dans l'élaboration des idées critiques du xviii^e siècle, ont été tirés au clair; et peu à peu, grâce à une enquête connexe sur l'influence des littératures anglaise et française, se manifestent à la fois les éléments étrangers de la littérature allemande et tout ce qu'elle a d'originalité nationale (1).

G. Becker, *Die Aufnahme des D. Q. in der engl. Litt.*, 1605-1770. Diss. 1902. Berlin (Aussi, et plus complet dans *Palaestra* XIII, Berlin 1906). Compte rendu dans *St. für vgl. Litg.* 1908, 483 (par Fried. Brie).

O. K., *D. Q. in Deutschland*. *Bresl. Zeitg.* 1904. N° 124.

G. Karpeles, *Heines Verhältnis zu D. Q.* *Voss. Z.* N° 124.

Anonyme, *Schiller und Cervantes*. *Allg. Zg. Beil.* N° 108, 1905.

H. Rausse, *Cervantes' Einfluss auf Deutschland*. *Aar*, I, pp. 798-807.

Anon. *Niclaus Ulenhart, Historia von T. J. Winckelfelder und Jobst von der Schneidt* (*Deutsche Arbeit*, IX, 1910, 4 fasc.)

L. Pfandl, *Spuren des Licenciado Vidriera bei Harsdörfer* (*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*), LXV (1911), CXXVI, fasc. 3-4.

(1) M. Wolf, *Avellaneda D. Q., sein Verhältnis zu Cervantes und seine Bearb. durch Lesage*. Gießen 1907.

E. Dolder, *Henry Fieldings D. Q. in England*, 58 p. 8° Dissert. Leemann, Zürich, 1907.

Tjard W. Berger, *D. Q. in Deutschland und sein Einfluss auf den deutschen Roman 1613-1800*. Heidelberger Dissert. 102 p. 8° 1908. C. rendus dans *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgesch.* 19, 20 (1908-09), p. 690

Dans toute l'œuvre littéraire du siècle dernier, Cervantes a tenu une place d'honneur. La postérité, dont la justice est lente, a reconnu enfin la portée du labeur romantique. L'apothéose du *Don Quichotte* apparaît comme une apothéose du cervantisme romantique. On se plaît à rendre hommage à l'effort des poètes, des philosophes et des érudits du début du XIX^e siècle (1); Tieck surtout est remis en honneur, et sa traduction, une des plus louées (2), une des plus vilipendées (3) retrouve des éditeurs zélés et un public favorable.

par C. A. von Blørdau et *Revue Germanique* 1910. N° 1, pp. 84 et 85. (*Littérature comparée*, F. Baldensperger.)

T. W. Berger, *D. Q. in Deutschland. Zeitsch. für Bücherfreunde*, XII. Jhg, Heft VII, 1908.

H. Franck, *Die drei Weltromane des 17. Jhs. Kunstwart*, 23, I, pp. 418-420 (*Gil Blas, Don Quichotte, Simplicissimus*).

H. Rausse, *Die ersten deutschen Uebertragungen von Cervantes Nov. Ej. Studien zur vergl. Litgesch.*, IX, 4, 1909.

H. Rausse, *La Novela picaresca und die Gegenreformation. Euphorion*, VIII. Ergzshft, p. 610 sq.

G. Becker, *Die erste englische Don Quijotiade, Monomachia de R. Anton. Arch.* CXXII, 3-4, 1909.

C. Pitoulet, *Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. hessing. 'Novelas ejempl.' 64-66, Cervantes 81 à 84. Nov. ej. 103-105, D. Q. 107-109. Las Comedias de C. 202-216, La petite histoire de D. Q., 259-260, Le D. Q., prototype de M. von Barnhelm, 297-298.*) Paris. F. Alcan, 1909.

H. Benzmann, *Urtypen des Romans (Don Q., Gil Blas, Simplicissimus.) Berl. Lokalanz.* N° 435, 1910.

G. Babinger, *Wanderungen und Wandelungen der Novelle von Cervantes « El curioso impertinente » mit spezieller Untersuchung von Brosses « Le curieux impertinent » Erlangen* 1911, VII. 61 p. (*Roman. Forschungen*, t. 31, fasc. 2). München Phil. Dissert. C. r. par Hamel, dans le *Literaturblatt für germ. und rom. Phil.* 33. année. N° 11.

(1) Cf. par ex. H. Morf, *Die romanischen Literaturen.* Teubner, Lpz-Berl., 1909, p. 213.

(2) Voir : *Litt. Echo* 1905, p. 854.

(3) V. par ex. Trad. W. Vesper 1912, Munich. Préface.

Le courant littéraire, qui a ramené dans les âmes modernes les nostalgies et les inspirations des romantiques, rappelle l'attention sur leurs doctrines et réveille les sympathies pour leur œuvre critique. Le néo-romantisme du début du ^{xx}^e siècle retrouve ses liens avec son passé et découvre ses origines dans le romantisme du début du ^{xix}^e siècle. Des voix enthousiastes célèbrent les conquêtes romantiques. R. Huch, entre autres, révèle les splendeurs poétiques de l'école et sa survivance actuelle (1). On évoque, en même temps, tous les esprits familiers du romantisme et on prend plaisir à les voir avec des yeux de romantiques. De là, des élans nouveaux vers les mêmes maîtres, le réveil des enthousiasmes cervantesques. Le centenaire donne à toutes ces sympathies l'occasion de s'exprimer : une foule d'articles ou d'études, de traductions et d'éditions témoignent des nouvelles curiosités pour Cervantes et pour le *Don Quichotte*. On a enrichi la critique cervantesque de points de vue inédits; mais c'est autour des mêmes interprétations que se livrent les grandes batailles, et ce sont les interprétations romantiques. Chacun, suivant son tempérament, les condamne ou les loue; mais ces conceptions sont restées actuelles : qu'on voie dans le *Don Quichotte* un symbole de la lutte entre l'idée et le réel, ou une œuvre d'art, ou une puissante évocation poétique de

(1) « Dans le roman de *Don Quichotte*, dit-elle, ils trouvèrent le mélange des formes, les nouvelles et les chansons intercalées dans le développement de l'action, ils trouvèrent toutes les notes graves et plaisantes, toutes les parties de ce chaos varié harmonieusement unies par l'esprit du poète, qui plane sur son œuvre, léger et puissant, libre, souverain, comme un éther lumineux, qui pénètre toute l'œuvre et la rend claire et transparente, — je veux dire l'ironie romantique. Ce qui importe ici, ce ne sont pas les aventures, mais ce qui n'est nulle part exprimé avec des mots et que l'on sent partout : un moi vivant et immortel, miroir d'un monde et germe d'une divinité ». (*Blütezeit der Romantik*, 1908. Haessel, 3 éd., p. 296.)

l'Espagne, ou une peinture merveilleusement vivante d'une intéressante humanité, on ne fait que développer les idées de Frédéric ou de Guillaume Schlegel ou de Schelling ou de leurs disciples. Il est oiseux de rechercher ce que penserait notre génération de Cervantes si l'exégèse romantique ne s'était pas préoccupée de son œuvre; mais il est non moins injuste de condamner leur critique.

Le XVIII^e siècle avait ouvert à la conscience allemande des voies et des perspectives nouvelles; il a découvert véritablement Cervantes et *Don Quichotte*; mais, incapable de se départir de son esprit propre et des principes qu'elle a posés, l'époque tout entière construit un Cervantes à son image; l'œuvre du poète est réduite dans les limites d'une satire littéraire ou sociale, elle est une négation, un acte de la grande bataille que la raison éternelle et éternellement identique à elle-même livre aux forces d'erreur et de folie. Cervantes apparaît comme un précurseur, un esprit parent, mais point supérieur, point absolument libéré ou éclairé. Par suite, son œuvre, si curieuse, si intéressante soit-elle, appartient au passé, son œuvre est morte; sa satire, qui poursuit des fantômes aujourd'hui évanouis, n'est applicable aux choses modernes que par suite d'une transposition, d'une modernisation. Un rationalisme étriqué et appauvri menace de rendre stérile l'influence cervantesque, d'anéantir le poète lui-même parmi les mauvais rêves qu'il a vaincus. Bertuch fit œuvre méritoire; il composa un *Don Quichotte* assez allemand pour faire aimer la verve et l'humour du poète. Des érudits surent, autour de lui, poser les premières assises de l'histoire de la littérature espagnole et de la critique cervantesque. Mais cette critique d'érudits ne parlait qu'à des éru-

aits; le Cervantes qu'on avait germanisé répugnait aux vrais poètes et ne répondait pas aux images brillantes que les esprits se faisaient de l'Espagne à la suite d'enthousiastes voyageurs; Herder ramena, dans la critique, l'idée de la vie créatrice partout palpitante et diverse, il sentit passer dans l'œuvre de Cervantes les souffles encore chauds et parfumés de l'Espagne; grâce à lui, le *Don Quichotte* allait reconquérir sa vitalité, sa puissance, sa fécondité.

Les romantiques devaient développer ces intuitions de Herder et de Goethe. On renonça aux classifications puérielles, qui reléguaient le *Don Quichotte* parmi les œuvres satiriques, on libéra la critique. Dès lors, toutes les conceptions furent permises, et ce fut autour de Cervantes un multiple effort d'interprétation, qui agrandit son œuvre et la vivifia.

Les luttes que provoqua la traduction de Tieck rendirent Cervantes plus cher encore à tous les belligérants. Fr. Schlegel, surtout, à qui le hasard avait donné de découvrir le *Don Quichotte*, appliqua résolument aux œuvres du poète les lois générales et les principes de son esthétique; il fit de Cervantes l'artiste romantique idéal, sérieux, profond, tout à la fois inspiré et conscient. G. Schlegel étudia Cervantes surtout en critique, mais en critique intelligent, et capable d'idées neuves et de sentiments poétiques; il chercha les lois du style du poète et eut, le premier, quelque intuition d'une interprétation symbolique du *Don Quichotte*. Il y vit, dès 1800, la lutte de la prose et de la poésie, et cette vue allait désormais dominer la critique. Tieck se contenta de donner au goût nouveau un *Don Quichotte* nouveau, à peu près fidèle dans son esprit et dans sa forme; sa critique fut, à cette époque de sa vie, celle d'un poète qui n'a pas besoin de compren-

dre ce qu'il aime. Schelling jugea Cervantes en philosophe et le *Don Quichotte* lui apparut comme l'admirable épopée de la lutte entre l'idéal et la réalité.

Tous nos romantiques ont merveilleusement discerné dans l'œuvre de Cervantes la poésie lumineuse et émouvante qui baigne comme une atmosphère méridionale les hommes et les choses. C'est la première fois, dans l'histoire posthume du poète, que l'on comprend son magnifique génie descriptif et la magie de son style. Pour la première fois, son œuvre est étudiée dans son ensemble, et non pour un ou deux de ses personnages principaux. On cherche, peut-être trop systématiquement, la conception générale qui domine le *Don Quichotte*, et on la trouve, non pas dans une idée logique et méthodiquement développée, mais dans l'inspiration supérieure qui enveloppe l'œuvre tout entière, pénètre le détail le plus particulier, estompe les contours, et plane autour de toutes choses comme une musique divine. Cervantes a su créer de la vie vivante et, cette vie cruellement réelle, il l'entoure de fantaisie, de sentiment, de lyriques exaltations, de méditations, d'ironie et d'humour. Mais poésie et vérité ne sont, pour l'imagination romantique, ni dissociées ni dissemblables; tout ce qui est vrai est poétique; plus une œuvre est poétique, plus elle a de chances d'être vraie. C'est cette vérité poétique, cette suprême conciliation de la réalité et du rêve qui fait la grandeur du *Don Quichotte*. Cervantes apparaît donc, au même degré que Shakespeare, comme le parfait poète romantique dont les rêves des Schlegel poursuivaient l'image changeante, et c'est pourquoi il conquiert si vite la critique de l'école.

L'école romantique tout entière était singulièrement préparée par sa culture et son évolution à comprendre ce Cervantes nouveau. Quelles qu'aient été les insuffisances de

son information, nous n'avons pas le droit de mépriser son effort; les romantiques déployèrent une hâte dangereuse dans leurs généralisations, mais ils fécondèrent l'œuvre du poète et la rendirent vivante et actuelle.

La plupart des écrivains qui approchèrent les apôtres d'Iéna acceptèrent leurs idées. Dorothee Schlegel, Bernhardi, Jean-Paul lui-même qui restèrent en dehors du mouvement furent gagnés par la critique des Schlegel. L'hostilité de Soltau et des derniers Aufklärer n'arrêta pas la marche de la doctrine nouvelle, mais la dévia vers une tentative de conciliation : l'œuvre de Bouterwek fut considérable et l'influence de son histoire littéraire fut profonde; il a fallu attendre de longues années avant d'avoir une nouvelle histoire de la littérature espagnole aussi vaste et, en somme, consciencieuse. Il fit du *Don Quichotte* une œuvre de satire humaine, un acte de la lutte entre la raison et l'esprit de chimères, et, d'autre part, un monde de créations vivantes et poétiques.

Puis, arrivent les années de défaite. Sous l'oppression de l'étranger, le sentiment national se réveille; l'Espagne, soulevée toute entière contre Napoléon, donne l'exemple du patriotisme nécessaire. On s'habitue désormais à l'activité sociale, et la critique découvre l'importance pratique de l'art. On confronte plus volontiers l'œuvre littéraire avec la vie; et Cervantes apparaît, dans son *Don Quichotte*, comme le poète national de l'Espagne, et, dans sa *Numance*, comme un grand apôtre du patriotisme. Cependant, nombre d'écrivains restent à l'écart de la lutte; même parmi eux, le *Don Quichotte* perd de son autorité; on s'intéresse de préférence aux œuvres moins populaires : les *Nouvelles* et le *Persiles*. Ceux qui s'arrêtent au *Don Quichotte* lui donnent des interprétations nouvelles : il est pour La Motte Fou-

qué une haute leçon religieuse, pour Solger, une belle leçon d'art, pour Hegel, une grande leçon de discipline sociale. Le *Don Quichotte* s'adapte à toutes les doctrines et tous les tempéraments. Des poètes, Hoffmann, en particulier, et Eichendorff vont demander à Cervantes des motifs romantiques.

Après 1820, le chœur romantique s'éparpille. On continue à traduire et à imiter Cervantes. Mais la tradition se perd. Chamisso prend encore la défense du chevalier. Goethe condamne l'idéalisme égaré de *Don Quichotte*. Aux yeux mêmes du romantisme, l'ancienne identification de la réalité et de la poésie apparaît comme illusoire et dangereuse. L. Tieck conserve pieusement le culte cervantesque de ses jeunes années, mais à son tour, au nom du réalisme de sa nouvelle inspiration, il se tourne, comme Goethe, contre le héros de la Triste Figure : il lui reproche, non pas son idéal — l'idéal n'est jamais condamnable, — mais la pauvreté de cet idéal qui ne se suffit pas et a besoin d'une réalisation positive et qui va se désagréger au contact de la réalité. Tandis que les poètes de 1820 avaient emprunté à Cervantes toutes sortes de suggestions romantiques, aventures et types, Tieck lui demande avant tout une leçon de réalisme et d'indépendance, dont il fait son profit dans les *Nouvelles*.

C'est la fin du romantisme. Heine, qui fait la somme des points de vue romantiques et des interprétations transcendantes ne sait pas s'arrêter à une conception personnelle. Des voix isolées avaient déjà, aux beaux jours de l'école, élevé des protestations contre les conceptions et l'exclusivisme du goût régnant; Grillparzer et la Jeune Allemagne déclarent la guerre à Tieck et à ses idées; Cervantes redevient, avant tout, un satirique, un adversaire de l'enthousiasme qui pourrait apporter des suggestions utiles dans les luttes contemporaines.

De nouvelles préoccupations et de nouvelles tendances dispersent les curiosités littéraires des jeunes générations. L'érudition moderne, formée à l'école des romantiques, s'attache, un moment, à plus d'impartialité scientifique dans la recherche des sources et la documentation biographique; mais Cervantes garde des amis ardents; les idées des Schlegel revivent dans les systèmes les plus divers. De nos jours, la critique tout entière a été envahie par l'enthousiasme et, en partie, par la légende cervantesque du romantisme, dont la pensée allemande a retrouvé la tradition.

En fait, il n'y eut pas une interprétation ni une imitation romantiques; chaque écrivain a compris Cervantes selon son tempérament, mais les diverses pensées romantiques qui se sont appliquées au *Don Quichotte* ont obéi à la même inspiration générale; elles y cherchaient l'œuvre d'art idéale, le roman romantique; elles y voyaient une antithèse profonde et consciente entre ce qui est et ce que nous désirons, entre la réalité et le rêve intérieur, elles prenaient parti pour *Don Quichotte* contre le monde qui l'opprime, elles s'aimaient elles-mêmes dans le héros de l'Idée. Cette conception, d'abord vague et indécise chez les premiers écrivains de l'école, s'affirme et s'accuse à travers l'enquête cervantesque, et constitue la véritable conquête romantique.

On peut en contester les conclusions. Nous ne pensons pas qu'il faille voir, dans le *Don Quichotte*, une œuvre consciemment symbolique. Le génie latin se refuse, semble-t-il, encore aujourd'hui, et malgré la longue culture symboliste qu'il a reçue, à accepter cette modernisation et cette germanisation d'un de ses plus puissants représentants. Du reste, les autres ouvrages de Cervantes n'ont

rien de ces préoccupations philosophiques. Rien, enfin, dans le roman de *Don Quichotte* n'autorise cette hardiesse de l'interprétation.

Le *Don Quichotte* est, avant tout, une œuvre d'art, où nous admirons de préférence le naturel charmant du style, la musique enveloppante de la phrase, la vie palpitante et passionnée d'un monde à la fois poétique et réel, la chaleur nuancée des tons, le sourire douloureux de l'ironie. Nous l'admirons et l'aimons pour les mêmes motifs que les romantiques allemands de la première heure, pour sa valeur proprement esthétique et formelle, pour ses lignes et ses couleurs.

Et, pourtant, nous ne pouvons plus nous défaire de la conception symboliste, où aboutit bientôt l'exégèse de l'école romantique. Nous ne pouvons plus nous refuser à chercher le sens profond, ésotérique, mythologique de l'œuvre. En Allemagne, comme en France, cette conception philosophique inspire et traverse même les parti pris les plus hostiles et domine toute la critique cervantesque. Il n'est pas impossible de mettre d'accord cette interprétation transcendente avec la vérité de l'histoire. Le roman de Cervantes me semble exprimer avant tout l'âme de son auteur, mais son âme tout entière, avec sa contradiction fondamentale, sa double nature, ses folies et ses sagesse, ses élans idéalistes et son bon sens pratique. On avoue volontiers que Cervantes fut dans sa vie un *Don Quichotte* dont il eut le courage, l'esprit de sacrifice et les folies généreuses, la hauteaine lierté et l'imagination irrésistible; il fut mutilé, emprisonné, affamé, persécuté par une destinée brutale; et les coups de bâton qui pleuvent sur le héros du roman ne sont qu'une traduction poétique des déceptions et des souffrances vécues du poète; le rêve

chimérique du chevalier de Dulcinée symbolise tous les idéalismes et toutes les illusions de Cervantes lui-même. « Sa vie réelle, héroïque et misérable fut celle d'un aventurier enthousiaste, écrasé par le sort. Valet de chambre du cardinal Acquaviva, simple soldat après trois campagnes, estropié à vingt-huit ans, esclave au bagne d'Alger, Cervantes a connu toutes les misères et le *Don Quichotte* qu'on prend pour un colossal et radieux éclat de rire n'est autre chose que le ricanement d'un désespéré, la plus étonnante plainte que l'individualisme accablé ait fait entendre » (1).

Mais Cervantes fut aussi un Sancho non moins authentique, un homme naïf, simple et dévoué, et, d'autre part, plein de bon sens, fort attentif aux réalités de la terre, et soucieux de ses intérêts : il avait de Sancho le franc parler, la bonhomie, la raison à la fois avisée et crédule, le réalisme impénitent; nul n'a eu de la vie espagnole une vision plus pittoresque, plus claire et plus profonde; et pourtant, ce Sancho attache sa fortune à la destinée du chevalier de la Manche, et ses ambitions positives sont aussi déçues que les rêves de son maître. Il serait peu sage de chercher entre la vie de Cervantes et celle de ses personnages un parallélisme de détail, mais il me semble évident que Cervantes a déposé dans son *Don Quichotte* sa grande confession de poète et d'homme (2) : il a dissocié son moi,

(1) Peladan : *De Parsival à Don Quichotte*, Sansot, Paris, 1906, p. 83. Nietzsche considérerait aussi le *Don Quichotte* comme « le plus amer de tous les livres ».

(2) Qu'on excuse cet essai d'interprétation personnelle. Une étude de ce genre ne saurait viser à donner sur Cervantes une vue nouvelle, mais tout au plus à conclure sur une synthèse des conceptions générales développées en Allemagne au sujet de Cervantes et de son roman principal.

a donné aux deux natures qui luttaienent en lui une existence séparée et les a confrontées avec la vie de son temps.

Cervantes étant un des plus merveilleux et des plus complets représentants de l'Espagne, son roman est devenu ainsi un tableau parfait de sa nation, avec la même dualité, l'antithèse grandiose entre le tempérament réaliste et les idéalismes fous qui caractérisent à la fois le poète et son peuple. Par là même, le roman de *Don Quichotte* représente l'humanité tout entière et la lutte éternelle entre l'âme et la matière, l'individu et la société, la prose et la poésie, l'idéal et le réel, le rêve et la vie.

Grâce à sa signification subjective, nationale et humaine, le roman de Cervantes était assuré d'une gloire diverse et toujours jeune. Et par une de ces grandes simplifications qu'opère la légende autour de ses héros, Cervantes est devenu, puis, malgré tous les efforts de la critique, est resté définitivement, aux yeux de la postérité, le poète du seul *Don Quichotte*. Le *Don Quichotte* lui-même a perdu, dans le souvenir des peuples, ses traits les plus précis et les plus accusés, et nous apparaît aujourd'hui comme une grandiose fresque, où chacun de nous retrouve les visions familières de sa fantaisie, mais dont personne ne peut se vanter d'avoir dévoilé le secret.

Aucune interprétation transcendantale du *Don Quichotte* n'est d'une vérité incontestable: chacun a le droit de comprendre le roman de Cervantes avec son tempérament et ses idées personnelles. Les romantiques allemands n'ont eu d'autre ambition que d'arracher Cervantes à l'étroite et froide conception qui faisait de lui un simple satirique, et d'ouvrir tous les points de vue, et de rendre à son œuvre sa féconde puissance. Ils ont visé moins à découvrir la vérité vraie et définitive qu'à mettre en œuvre leur pen-

sée, à travers des voies inconnues. Leur critique cervantesque reste à la base de toute la critique actuelle et future. Grâce à eux, le *Don Quichotte* est apparu comme une source éternelle de poésie, de vie et de pensée; c'est grâce à leur enthousiaste exégèse que *Don Quichotte* a conquis désormais la noble autorité d'un *Faust* ou d'un *Hamlet*, et que Cervantes peut être désormais mis au rang des plus grands.

Vu, le 8 juillet 1913.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

Signé : A. CROISSET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

Signé : L. LIARD.

INDEX GÉNÉRAL

DES NOMS DE PERSONNES

Les chiffres renvoient aux pages, les caractères gras indiquent des passages particulièrement importants. Les noms intéressant la bibliographie sont réservés pour l'index bibliographique.

- | | |
|--|---|
| Alberti, 385. | Bahrddt, 50, 379. |
| Alemán, 220. | Ballesteros, 383. |
| Anacréon, 83. | Baretti, 52. |
| Antonio (Nic.), 50 n., 354 ,
530 n. | Basedow, 47. |
| Aretin, 375. | Bastel, 44. |
| Arioste, 72, 80, 90, 103, 146,
149, 242, 339, 406, 457,
458, 459, 549. | Baudissin, 300. |
| Aristote, 360. | Baumgærtner, 54 . |
| Arnauld (mis pour Filleau de
Saint-Martin), 3. | Bayer, 36. |
| Arndt, 383 , 384 . | Beer, 613. |
| Arnim (Achim von), 309,
319 , 384 , 389 , 415, 423 n.,
486 n. | Bekker, 424. |
| Arnim (Bettina von), 422. | Benecke, 315 , 320 , 530 n. |
| Arrieta, 531. | Benkowitz, 306. |
| Audiguier, 34 n. | Benzel-Sternau, 571 . |
| Aulnoy (d'), 52. | Bernhardi, 129 n., 177, 296,
327-329 , 462, 464, 629. |
| Avellaneda, 29, 549. | Bertuch, 12-29 , 34, 35, 42,
43, 44, 45, 49, 50, 51, 71,
74, 77, 82, 83, 129, 130,
162, 225, 226, 235, 256,
257 n., 259 n., 260, 267,
272, 273, 279, 281, 282,
287, 309, 331, 342, 344,
346, 356 n., 361, 367, 463, |
| Backhof, 12 , 13 . | |

481, 531, 607 n., 618, 626.
 Blankenburg, **44-45**, 143,
 144 n., 354, 400.
 Blücher, 385.
 Blumenhagen, 410.
 Boccace, VII, 89 n., 90, 96,
 99, 100, 105, 106, 110,
 117, 120, 200, 220, 330,
 359, 478, 536, 557.
 Bode, 298, **303**, 315.
 Bodmer, 5.
 Böhl de Faber, 64, **373**,
394, 524, 529.
 Böhme, 188, 218, 422, 525.
 Böhmmer (Auguste), 248.
 Boie, 51.
 Bokelmann, **63**.
 Boerne, 578 n.
 Boettiger, 13, 31, 241.
 Bourgoing, **52-53**.
 Bouterwek, **354-365**, 366,
 367, 368, 375, 400, 417
 530 n., 532, 541 n., 587,
 608, 629.
 Bowle, 320, 321.
 Brachmann, 383, **501-504**.
 Brahm, **479**.
 Braidenbach (Nic. Mez de) **4**.
 Brancaglio, 514.
 Bratring, **392**.
 Braunfels, 22, 562 n., **610**.
 Brentano, **307-309**, 319, 373,
 421, 422, 424, 486 n.
 Brentano (Sophie), 307, **519**.
 Breymann, 575.

Brooke, 350 n.
 Buchholz, **316-317**, 319, 347,
 518.
 Bürger, 51.
 Burgsdorff, **59-60**, 64, 163,
 316.
 Butenschœn, **39-42**, 43, 44,
 618.
 Buttler, 351.
 Byron, 541 n., 589.
 Calderón, 62, 93 n., 142,
 145, 157, 159, 186, 188,
 190, 214, 218, 220, 221,
 223, 319, 322, 324, 332,
 333, 334, 335, 388, 401,
 406, 422, 423, **424-425**, 481,
 487, **517**, 518, 521, 524,
 525, 541, 549, 564, 599,
 600.
 Callot, 489.
 Calvi, 39, **42-43**, 50, 83.
 Camoëns, 190, 220, 297, 398,
 406, 549.
 Capdevila, 35.
 Carbonnières, 52.
 Carl August von Weimar, 33.
 Carters, 52.
 Casa Valencia, 321, **370-371**,
 374.
 Castaños, 383.
 Cavanilles, 65 n., 68 n.
 Chamisso, 377, 513, 520,
522-523, 572, 630.
 Charles IV, 376.

Charles d'Autriche, 381.
 Charles-Louis-Auguste de Bavière, 510 n.
 Chézy (H. de) **499-501**.
 Chodowiecki, 31, 77, 476, 584.
 Clavigo, 347.
 Collin, **411**.
 Collin (Rosalie de) 571.
 Conradi, 44.
 Contgen, 31.
 Coypel, 531.
 Cramer (J. A.), 4.
 Cramer (C. G.), 393.
 Creuzer, 422.
 Cronegk, **6**.

 Dahlmann, 480.
 Dalrymple, 52.
 Dante, 72, 80, 92, 103, 112, 149, 177, 214, 219, 300, 399, 590, 591, 599.
 Davits, 580 n.
 Decamps, 584 n.
 Démosthène, 95.
 Denina (abbé), 44, **65-66**.
 Depping, 514.
 Deutinger, **596**.
 Dickens, 597.
 Diederich, **618**.
 Dieulafoy, 303.
 Diez, 514.
 Dieze, **8-12**, 16, 17, 31, 35, 39, 42, 44, 45, 49, 83, 354, 356 n., 367, 530 n.,

Dillon, 52.
 Dohm, **607**.
 Dorer, IV, 562 n., **609**.
 Döering, **510**.
 Duller, 591.
 Duttonhofer, 514, 593 n.

 Ebeling, 50, 51.
 Eberhardt, **345**.
 Ebert, IV, **605**.
 Eberwein, 505.
 Egloffstein, 515.
 Eichendorff, 388, **483-486**, 497, **598-602**, 603, 630.
 Eichhorn, 354, **365-366**.
 Einsiedel, 469.
 Ellmenreich, 571.
 Emmert, 516.
 Empecinado, 383.
 Ernst (Daniel), **4 n**.
 Ercilla, 398.
 Eschen, 225, **227-233**, 237.
 Eschenburg, 225, **288-290**, 365.
 Escher, 316.
 Eschyle, 399.

 Falk, 171, 241, **251-256**, **388**.
 Farinelli, III, V, 31, 163, 301 n., 478, 506 n., 575 n., 614, 618.
 Fessler, 393.
 Fichte, 207, **296-297**, 398, 419.
 Fielding, 7, 38, 83, 220, 339, 351.

Figueroa, 36.
 Figueroa (Pardo de) **371**, 388.
 Filleau de Saint-Martin, 3.
 Fischer (C. A.), **56-57**, 58, 69,
 70, 81, 286, **301-303**, 319,
 346, 391, 392, 396, 422,
 502.
 Fletcher, 550.
 Florian, 40, 43, **45-46**, 298,
 303, 304, 344, 531, 572.
 Florida (Blanca), 68.
 Fœrster, **565-6**.
 Fortlage, **595**.
 Franceson, **515-516**.
 Frédéric II, 65.
 Frenzel, **605**.
 Friesen, 179, 53, **607**.
 Fuentes, 531.
 Funck (Kunz), 486, 488.

 Gachet (de), 422.
 Garcilaso, 119 n., 318, 398,
 425.
 Garve, 346.
 Gentz, 382.
 Gerstenberg, **6**, 52.
 Gessner, **45-46**, 140 n., 609.
 Givre de Richebourg (Le),
 32 n., 531.
 Gleim, 280.
 Gœchhausen, 47 n.
 Gœdeke, 476.
 Godoy, 69, 381.
 Goethe, Vn, 48, 51, 58, 61,
 72, 76, **77-80**, 85, 89, 91,

 92, 101, 103, 110, 120, 124,
 126, 133 n., 136, 142, 158,
 175, 176, 177, 178, 179,
 182, 185, 189, 192, 193,
 196, 197, 199, 200, 203,
 210, 212, 213, 214, 219,
 234, 241, 243, 253, 300,
 313, 325, 331, **332-334**,
 346, 364, 367, 404, 405,
 406, 411, 422, 424, 425,
 496, 511, 513, 517, **520-**
 521, 536, 545, 549, 559,
 560, 563, 582, 586, 589 n.,
 599, 617, 627, 630, 635.
 Gœrres, 422, 424 n.
 Gottfried de Strasbourg, 549.
 Gottlieb von Leon, 562.
 Gottsched, 5.
 Gozzi, 486.
 Grasset Saint-Sauveur, 392.
 Gracián, 319.
 Græve, **344-345**.
 Gretscher, **303-304**.
 Gries, 232 n., **300**, 316, 424,
 517, 524, 568.
 Grillparzer, 425, **587-590**,
 630.
 Grimm J., 321, 3-3, 374,
 423, 424 n.
 Grimm G., 415.
 Gropius, 60.
 Grosse, 53, 81.
 Grützner, 614 n.
 Guattieri, 481.
 Gûnderode, 422.

Günther, **478-479**.

Gutzkow, **590**, 591.

Haas, 31.

Hamann, 12, 30, **71-72**, 74,
80, 83.

Hardenberg, 516.

Haym, IV, 113.

Hecht, 64.

Hegel, 353 n., 457, **459-460**,
540, 596, 602, 603, 630.

Heine, 511, **575-587**, 602,
630.

Héliodore, 100.

Hensler, 303.

Herder, 12, 13, 30, 48, 61,
72-75, 80, 81, 82, 83, 84,
85, 93, 97, 125, 146, 203,
204, 206, 210, 212, 319,
327, 335, 346, 347, 351,
352, 367, 375, 409, 545,
596, 627.

Herrgen, 58, 64.

Herz, 374, 377, 425.

Herzog, 479.

Heydenreich, 419.

Hoffmann, 309, 424, 483,
486-496, 497, **514**, 578 n.,
630.

Hohenthal-Stetten, 529.

Holberg, 162.

Holder, 562.

Hölderlin, 223.

Homère, 89, 124, 134, 135,
194, 200, 206, 213.

Horace, 83, 141.

Horn, 525 n.

Huber, 76.

Huch, **625**.

Huerta, 45.

Humboldt (Guillaume), V, **59-63**, 64, 70, 81, 84, 316-333, 350, 370, 375, 409, 524 n.

Humboldt (Caroline), **59-60**, 62.

Humboldt (Alexandre), **59-60**, 64.

Ideler, 261, 320, 371, 529.

Iffland, 505.

Immermann, 520, **591-592**.

Isla, 35, 36, 38, 516.

Jacobi (F. H.), 63, 354.

Jacoby (J.), 591.

Jarriges, **394-395**.

Jarvis, 71.

Jenisch, **346-347**.

Jerôme, 385, 387.

Joachimi, 155.

Jøcher, 5.

Johannot, 584 n.

Julius, 391 n., 529.

Jung-Stilling, 511.

Kant, 85, 206, 354.

Karpeles, 612.

Kästner, 6.

Kaufhold, 55, 69, 391.

Kayka, 478, 481.

Keil, 318, 321, 424, 517.

Keller, 590 n., **592-593**.
 Kind, 520.
 Klein, **608**.
 Kleist (Fr. von), 39, **43**.
 Kleist (H. von), VI, 383, 384,
477-497.
 Klingemann, 329, 506,
 509 n.
 Klinger, **351-353**, 367.
 Klopstock, 346.
 Knebel, 58, 469.
 Koepke, 163, 164, 168, 242,
 529, 537.
 Koreff, 516.
 Kørner, 332, 334.
 Kotzebue, 410.
 Kuffner, **509**.

 Laborde, 392.
 La Fontaine, 339.
 Lafontaine, 47, 480.
 Langbein, **305**.
 Leibrock, 515.
 Lemcke, **604-605**.
 Lesage, 29, 220, 351, 486,
 548.
 Lessing, V, **5-6**, 7 n., 43, 113,
 623.
 Lewald, 518.
 Liaño, 373, 423 n., 424 n.
 Lichtenstein, 571.
 Link, **57-58**.
 Lœffler, 591.
 Lopez, 35.
 Lucien, 7.

Ludwig (O.), **596-597**.
 Luther, 330.

 Macedo, 35.
 Malsburg (von der), 327, 374,
 415, 423, 517, 518, 529,
 530, 531, **564-565**.
 Mansfield, 477.
 Marchand (L.), V, 183.
 Marin, 127.
 Mark (Julia), 492.
 Marwitz, 374.
 Masson, 64.
 Master, 46 n.
 Matthiſon, 525 n.
 Mayer, 124.
 Mickiewicz, 591.
 Müller (H.), **567**.
 Müller (J. G.), 8.
 Murr, 2, 30, **35-39**, 49, 52,
 84, 409.
 Mutzl, 368.
 Mylius, 46.

 Napoléon, 376, 380, 381,
 382, 383, 389, 400, 496.
 Nasarre (Blas), 10, 11, 43, 44,
 45, 127, 144, 356, 402.
 Neuwied, **385-387**.
 Nietzsche, **633** n.
 Nicolaï, 5, 114 n., 165, 344.
 Niemayer, 477.
 Nolte, 370.
 Notter, **592-594**.
 Novalis, 208, 209, 210,
 211 n., 213, 223, **330-331**.

Novilieri, 531.

O'Farril, 370.

Ølsner, 513.

Pahsch (von der Sohle), 3,
44.

Palafox, 381, 384.

Paulus (Caroline), 324.

Pellicer, 37, 38, 44, 320, 321,
529, 562, 563.

Pétrarque, 72, 339.

Pitollet, IV, 575 n.

Platen, **518-519**.

Platon, 90, 95, 115, 120, 136,
360.

Pluers, 52.

Poppenberg, **622**.

Possart, 531.

Postel, 351.

Quevedo, 14 n., 96, 353, 581.

Rabelais, 74 n., 486.

Racine, 400.

Rahel, 59, 60, 62, 63, 372,
410, 415, 520.

Rahmer, **478**.

Ramler, 280, 346.

Rang, **616**.

Ratschky, 47.

Raumer, 299, **560** n.

Rehfues, **395-396**.

Reichhardt, **227-231**.

Reimer, 527, 568.

Reynier, 384.

Richard, 517.

Richardson, 83.

Richter (Jean-Paul), VI, 212,
335-340, 366, 383, 461,
497-499, 585, 606, n., 629.

Riemer, 395, 411.

Ríos (V. de los), 44, 319, 341,
342, 356, 361 n., 467.

Rist, **370** n.

Rius, IV, 260.

Roche (Sophie de la), 480.

Romana (de la), 376, 378,
386, 387, 514.

Rosenkranz, **604**.

Rosset, 34 n.

Rouge (I.), 114.

Rousseau, 83, 207, 307, 585.

Rowley, 550.

Rückert, 606 n.

Salice-Contessa, **311**.

Salm-Salm, 2.

Sandvoss, 315.

Sarmiento, 354.

Scarron, 220.

Schack, **597**.

Schaumburg-Lippe, 2.

Schede, 374.

Scheerbart, **613**.

Schelling, V n., VI, 85, **189-**
201, 207, 210, 212, 217,
218, 253, 309, 353, 366,
407, 460, 561, 587, 603,
607, 614, 626, 628.

Scherr, **604**.

Schiebeler, 12, 44, 49.

Schierstædt, 315.

Schill, 374, 385.

Schiller, 48, 62, **76-77**, 79,

85, 89, 131, 169, 207, 219,

331-332, 346, 501, 617.

Schlabrendorf, 370.

Schlegel (Caroline), **257**,

316 n.

Schlegel (Dorothee), **322-325**,

330, 366, 629.

Schlegel (Frédéric), VI, 58,

86-121, 123, 125, 126,

127 n., 131 n., 133, 135 n.,

140, 141, 149, 157 n., 158,

161, 167, 168, 169, 186,

189, 199 n., 207, 208, 210,

211 n., 212, 213, **215-217**,

219, 220, 221, **226-233**,

236-237, 284, 314, 316,

319, 320, **321-327**, 330,

333, 334, 335, 343, 349,

353, 365, **403-410**, 422,

461, 520, **521**, 529 n., 532,

535, 542, 548, 572, 587,

596, 603, 608, 626, 627,

628, 631.

Schlegel (Guillaume), VI, 58,

89 n., 113, 114, 115, 121,

161, **123-159**, 167, 168,

169, 174, 186, 189, 201,

204, 207, 211 n., 212, 214,

215-217, 219, 220, 221,

226-236, 237 n., **238-251**,

256, 257, 258, 261, 263,

270, 274, 280, 281, 284,

285, 286, 287, 291, 298,

299, 313, 314, 315, 319,

326, **327-330**, 332, 333,

334, 336, 337, 340, 343,

344, 353, 357, 360, 365,

366, 371, 375, 381, 394,

398, **399-403**, 411 n., 414,

416, 421, 424, 460 n., 461,

462, 463, 481, 486, 487,

501, 520, **523-524**, 529 n.,

535, 548, 553 n., 567, 576,

583, 587, 596, 600, 602,

603, 607 n., 608, 618, 622,

626, 627, 628, 631.

Schleiermacher, 221, 233,

330, **520-522**, 572.

Schloesser, 496.

Schmid (E. A.), 15, 51, 83,

317, 319.

Schmidt (E.), **478**.

Schmidt (F. L.), 303.

Schmidt (F. W. V.), 373.

Schmidt (J.), **598**.

Schmidt (Wilhelmine) 517,

Schneider, 498.

Schopenhauer, **460**.

Schreyvogel, 509, 518.

Schrœdter, 584 n.

Schubart, 69.

Schubert, **317-318**, 422, 423.

Schütz, **241-242**, 249.

Schütz (W.), 319.

Scott (W.), 532, 582.

Scribe, 572.
 Seckendorff, 516.
 Seidel, 301, 505.
 Seidl, 517.
 Shakespeare, VII, 12, 30, 39,
 83, 84, 89, 90, 91, 92, 93,
 97, 101, 103, 104, 112,
 120, 125, 137, 149, 161,
 162, 164, 166, 167, 172,
 175, 177, 196 n., 211 n.,
 213, 214, 219, 226, 242,
 258, 259, 322, 323, 327,
 334, 336, 339, 388, 457,
 472, 486, 487 n., 496, 521,
 526, 545 n., 546, 549, 550,
 560, 578, 581, 582, 586,
 590, 591, 599, 606 n.,
 621 n., 628, 635.
 Siebmann, 462, **467-9**.
 Sigismund, 568.
 Signorelli, 44.
 Sismondi, **436-439**, 519.
 Smolett, 531.
 Soden, 32-35, 41, 44, 469,
 480.
 Solger, 332, **451-456**, **471**,
 480, **526**, **527**, 529 n., 543,
 560 n.
 Soltau, 91, 127, 129, 130,
 149, 150, 151, 152, 168,
 170, 171, 225, 237 n., **238-**
 258, 267, 273, **278-283**,
 286-296, **340-2**, 344, 367,
 463, 464 n., 560 n., 562,
 563, 565, 607 n., 620, 629.

Sommer, 127.
 Sophocle, 213.
 Spazier, 498.
 Staël, 403.
 Steele, 339.
 Steffens, 313, 314, 353 n.,
 383, 591, 595.
 Steig, 478.
 Steigentesch, 114 n.
 Stein (baron de), 385, 400.
 Stein (M^{me} de), 77, 333.
 Stoppe, 351.
 Strausz (Richard), **611**.
 Sucher, 486.
 Swift, 339, 351.

 Tacite, 95.
 Tasse (Le), 406, 424, 549.
 Tauler, 525.
 Theremin, 374, **464-7**.
 Thicknesse, 52.
 Thürriegel, 2.
 Ticknor, 604.
 Tieck (Amalie), 315.
 Tieck (Dorothée), 538, 560 n.
 Tieck (Fr.), 150 n.
 Tieck (Louis), V, VI, 88, 91,
 92, 95, 101, 110, 113, 118,
 125, 126 n., 127, 136,
 139 n., 142, 147, 149, 157,
 161-188, 207, 208, 210,
 213 n., 215, 217, 225, **227-**
 278, **284-9**, 298, 299, 307,
 314, 315, 316, 320, 330,
 332, 333, 334, 360, 365 n.,

- 373, 414, 461, 463, 468,
470-7, 481, 486, 492, 494,
 511, 517, 520, **525-562**,
 568-572, 588, 606, 607,
 608, 618, 620, 624, 627,
 630.
 Tirso de Molina, 319, 518.
 Twiss, 52.
 Tychsen, 53 n., 69, 83, 162,
 163, 346.
 Uhland, 398, 424.
 Unger, 88, **226-233**, 234, 471.
 Urquijo, **372**.
 Varnhagen, 370, 371, 372,
 374, 376, 377, 382, 385,
 425, 464.
 Vega (Lope de), II, V, 14 n.,
 96, 144, 334, 401, 402,
 403, 417, 425, 467, 500 n.,
 517, 535, 538, 549, 564,
 587, 589.
 Veit (Phil.), **325-6**.
 Velásquez, **9-10**, 36, 354.
 Viardot, 579.
 Vieweg, 249.
 Villaroel, 517.
 Villegas, 13.
 Vincke (baron de) **63-4**.
 Vischer, **594-5**.
 Vogel (M^{me}), 481 n.
 Volkmann, **52**.
 Voltaire, 339, 486.
 Voss, 225, 230, 241, 462,
 506.
 Vulpius, 301.
 Wachler, 329.
 Wackenroder, 162, 164, 165,
 223, 234.
 Wagener, 42-3, 51, 315, 380.
 Weber, 505.
 Weinrauch, 31.
 Weisse, 13.
 Wellesley, 383.
 Wetzel, 309.
 Wieland, 6, 7, 12, 19, 26, 32,
 33, 82, 83, 97, 225, 241,
 287, 346, 479.
 Winterfeld, 374.
 Wolf, 3, 30, 45, 346.
 Wolf (F. A.), 63, 320, 334,
 371, **441-444**.
 Wolff, 505, 550.
 Wœlfl, 298.
 Wollf, 575 n.
 Wolzogen, 267, **610**.
 Wurzbach, 575 n., 618, 620.
 Yriarte, 36.
 Zayas y Sotomayor (María),
 307, 319, 326.
 Zeune, 296.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

Réservé aux noms d'auteurs cités dans les notes. Les caractères gras renvoient aux indications bibliographiques plus complètes. On a fait place aussi aux ouvrages anonymes et aux revues.

Adrian, **506**.

Allg. Litzeitung, 229, 232,
286, 296, 298, 301, 316,
317, 329, 342, 343, 415.

Allg. Zeitung (Beil.), 623.

Anekdoten aus Span., **393**.

*Anekdoten, Schreckensce-
nen, etc.*, **393**.

Ansichten von Span., **396**,
397, 433, 461.

Antonio (Nic.), 530.

Archiv der Zeit, 243, 254,
258, 327.

Arétin, **375**.

Arndt, **383**.

Assing (Voir Rahel).

Avellaneda, 127, 530.

Babinger, **624**.

Bahlsen, **622**.

Bahrdt, **50**, **379**.

Baist, **612**.

Baldensperger, 624.

Barack, **612**.

Bartels, **614**.

Baumgartner, **614**.

Baumgärtner, **54**.

Beamish, **389**, 390.

Becker, **260**, **623**.

Beer, **613**.

Beilage z. Pæd., **7**.

Bell. Zeitung, 284, 285, 301.

Bender, **610**.

Benecke, **320**, 530.

Benkowitz (?), **306**.

Benzion, **620**.

Benzmann, **624**.

Berck, **392**.

Bergen, 614.

Berger (T. W.), **3**, 5, 6, 7,
47, 48, 76, 77, 78, **623**,
624.

Bernard (M^{me}), **58**.

Bernhardi (*Pantheon*), **462**,
464, 469. — (*Sprachlehre*),
137.

Bertuch (*Magazin*), 14, 15.
 — (*T. Merkur*), 13, 15. —
(Don Quich.), 15, 16, 17,
 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25,
 26, 27, 28, 29, 76, 259,
 260, 274. — (*Lettres à*
Weisze), 13, 14, 15, 30.
 Bible, 247.
 Biedermann (*Gespr. mit*
Goethe), 382, 411, 513.
 Blankenburg, 44, 45.
 Bloedau, 623.
 Blumenhagen, 410.
 Bode, 597.
 Bodelschwingh, 64.
 Bodmer, 5.
 Böehl de Faber, 529.
 Bolte, 78.
 Borne, 578.
 Bothe, 441.
 Böttiger, 13, 15, 31.
 Bourgoing, 52, 53, 65.
 Bouterwek (*Æsthetik*), 354,
 360, 363, 364. — (*Gesch.*),
 354, 355, 356, 357, 358,
 359, 360, 361, 362, 363,
 530. — (*Neue Vesta*), 358,
 360, 375. — (*Graf D.*), 355.
 Boxberger, 76.
 Brachmann, 383, 501, 502,
 503, 504.
 Brahm, 479.
 Brandes (G.), 87, 208.
 Brandes (W.), 7.
 Braun, 76.

Braunkfels, 22, 618.
 Brentano (*Jugendbr.*), 422,
 423. — (*Ges. Werke*), 307,
 308, 446, 447.
Bresl. Zeitung, 623.
 Brie, 623.
 Brontá, 614.
 Brunner, 610.
 Buchholz (*Handbuch*), 315,
 317, 319, 347. — (*Briefe*),
 370, 373.
 Büchner (voir Richter).
 Bukovári, 614.
 Bülow, 568.
 Burgsdorff, 59, 60.
 Burkhardt, 520.
 Büsching, 67.
 Busse, 614.
 Butenschœn, 39, 40, 41, 45,
 50.
 Byron, 435, 541.
 Calvi, 42, 50.
 Capmany, 85.
 Cavanilles, 65, 68.
 Cervantes (*Don Quichotte*,
 éd. princ.), 20, 21, 22, 23,
 24, 25, 26, 27, 28, 29, 260,
 262, 263, 264, 265, 266,
 267, 268, 269, 270, 271,
 272, 276, 279, 280, 281,
 282, 283, 473, 474, 475,
 476. — (*Ed. de Leip-*
zig), 320. — (*Rivanedey-*
ra), 183, 291, 292, 293,

294, 295, 495. — (*Numance*, éd. Hitzig), **411**, 412, 413, 414.
 Cevallos (Pedro), **384**.
 Chamisso (*Musenalm.*), **300**.
 — (*Werke*), **522**.
 Chézy (H. de), **499**, 500.
 Chodowiecki, 620.
 Chrusen, **617**.
 Collin (von), **400**, **411**.
 Conradi, 3, **32**.
 Contessa, **311**.
Corresp. für Gel. Würt., **7**.
 Coppel, 566.
 Cramer (C. G.), **393**.
 Cronegk, **6**.
 Czeschka, 619.

 Davits, **480**.
 Deibel, **322**.
 Delius, **607**.
 Denina, **65**.
 Depping, **514**.
 Deutinger, **596**.
Deutsche Arbeit, **623**.
 Diederich, **617**, **618**.
 Diercks, **610**, **614**.
 Dieulafoy, **526**.
 Diez, **514**.
 Dieze, **9**, 10, 11, 49, 127, 530.
 Dohm, **607**.
 Dolder, **623**.
 Doré (G.), 618.
 Dorer (*Cervantes*), 46, 179, 607, **609**. — (*Nachg. Schr.*), **610**.

Dubitzky, **614**.
 Dumont (voir Richter).
 Duttonhofer, **514**, **592**.

 Ebeling, **50**, **380**, 426.
 Eberhardt, **345**.
 Ebert, **IV**, **605**.
 Ebrard (*Briefe Humboldts*), **61**, 62. — (*Briefe an Schiller*), **63**.
 Eckermann (voir Gœthe).
 Ehrmann, **379**.
 Eichendorff (*Werke*), 388, 484, 485, **598**, 599. — (*Nachlass*), **486**. — (*Der deutsche Roman*), 6, **600**. — (*Z. Gesch. des Dramas*), **601**.
 Eichhorn, 43, **354**, **365**, 366.
 A. Eichhorn, **385**.
 Elster (voir Heine).
 Epstein, **609**.
Erholungen, **411**, **416**, 430.
Erlanger Zeitung, **287**, 326, 343.
 Eschen, **227**.
 Eulenberg, **621**.
Euphorion V, 309, 477.

 Falk, **251**, 252, 253, 254.
 Farinelli (*Z. f. vgl. Litg.*), **1**, 2, 6, 12, 14, 31, 35, 41, 52, 53, 67, 163, 376. — (*Revue Hisp.*), **32**, 51, 60, 61, **77**, 81, 225, 376, 478, 519. — (*Grillp.*), **425**, **517**. —

- (Z. f. vgl. Litg.) III. — (*Il romanticismo*) III. — (*Cervantes*), **614**, 615.
- Fastenrath, **615**.
- Feigl, **615**.
- Ferck, **612**.
- Fesenmair, **610**.
- Fessler, **393**.
- Fichte (J. G.), **297**, **398**.
- Fichte (J. H.), **297**, 398.
- Fischer (C. A.), **56**, **57**, 81, 302, 353.
- Fischer (D. C. P.), **68**.
- Fischer (H.), **622**.
- Fischer (K.), **456**.
- Florian, 237, **303**, 304, 305.
- Foglar, **589**.
- Forner, **65**.
- Førster, **565**, 566.
- Fortlage, **595**.
- Franceson, **515**.
- Franck (H.), **624**.
- Frank (E.), **309**, 310.
- Fränkel (voir Uhland).
- Freimüthige (Der)*, 307, 510.
- Frenzel, **605**, 606.
- Friedrich, 620.
- Friesen, 179, 536, **607**.
- Fröhlich, **296**.
- Fromm, 516.
- Fuchs, 516.
- Funck, **486**, 489.
- Fürst, **8**, **622**.
- Gaederz, **66**, 444.
- Gattel, 127, **264**.
- Geiger (voir Eckermann).
- Gensel, **615**.
- Gentz, **382**, 385, 431, 433.
- Georg, **603**.
- Gerling, **611**.
- Gerstenberg, **6**, 52.
- Gervinus, 486.
- Gessner, **46**.
- Gessner (E.), **609**.
- Glossy (voir Schreyvogel).
- Göechhausen, **47**.
- Gœdeke, V, 46, 76, 174, 370, 373, 476, 562.
- Gœthe (*Werke*), **77**, 79. — (*Tagebuch*), 333, 384. — (*Gespräche mit Eckermann*), **563**. — (*Kunst und Alt.*), **521**. — (*Briefe*), 124, 333. — (*Gœthe und die Romantik*), 126, 142, 150, 204, 234, 243, 244, 313, 332, 333, 334. — (*Gœthe-Jb.*), 371. — (*Urmeister*), **77**, 79. (Voir Humbold.)
- Gómez de la Cortina, **365**.
- Gœtts, **610**.
- Grasset Saint-Sauveur, **392**.
- Grænze, **441**.
- Grævell, **615**.
- Gretschel, **303**, 304, 305.
- Gries, 316, **532**.
- Grillparzer, **425**, **588**, 589.
- Grimm (*Silva*), **423**. — (Corr.

avec Malsburg), 321, 327, 374, **415**.
 Grimm (H.) (*Goethe*), **77**. — (*D. Runds*), **78**.
 Grøeber, 612.
 Grosse, **53**, 81.
 Grundmann, **614**.
 Günther (H.), **256**.
 Günther (K.), **478**, 479.
 Gutzkow, **590**.
 Habillo, **4**.
 Hamann, **12**, **30**, 71, 72.
 Hamerlee, **612**.
 Hanetzog, 614.
 Hanke, **614**.
 Harlas, **615**.
 Hart, **615**.
 Hartzenbusch, **607**.
 Haschka, **47**.
 Haym, **IV**, 167, 192, 195, 220, 233, 418.
 Hegel, **456**, 457, 458, 459.
 Heichen, **619**.
 Heidelberg, **619**.
 Heine, 400, 446, 515, 559, 576 **577**, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 611, 620.
 Heinsius, **IV**.
 Heinze, 69.
 Herder (*Briefe zur Bef.*), 12, **72**, 80, 93. — (*Volkslieder*), **74**. — (*Adrastée*), **348**, 349, 350, 351. — (*Kalligenia*),

351. — (Articles), 146. — (*Lettres à Hamann*), **13**, 30, 72, 74. — (*Erinnerungen an H.*), **73**.
 Herold, **611**.
 Herzog, **479**.
 Hirzel, **7**.
 Hoffmann (E. T. A.), 391, **486**, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 514, 515.
 Hoffmann (F.), **612**.
 Holder, **562**.
 Høeller, **614**, **619**.
 Holtei, **92**, 105, 136, 147, 169, 220, 232, 233, 234, 244, 246, 247, 270, 314, 315, 330, 373, 451, 526, 529, 531, 553, 564, 591, 593.
 Hoppensack, **67**.
 Horn, **525**.
 Hotho (voir Hegel).
 Houben, 520, 525, 568, 591, **613**.
 Houwald (voir Salice-Contessa).
 Hoyer, **393**.
 H...r, **54**.
 Hubatschek, **76**.
 Hübner, **611**.
 Huch, **204**, 625.
 Huerta (J. L. de la), 51.
 Hugalde, 365.
 Hügel, **513**.

Hügli, 156, **183**.
 Humboldt (G. de), V, 62, 63,
 81. — (*Lettres à Schiller*),
63, 81. — (*Lettres à G.*
Schlegel), **524**.
 Humboldt (Car. de), (*Let-*
tres), **63**.
 Ideler, **320**.
 Immermann, **591, 592**.
 Jarriges, **394, 395, 470**.
 Jellinek, **77**.
Jenaische A. L. Z., 296, 300,
 316, 318, 321, 326, 379,
 380, 388, 392, 393, 416,
 467.
 Jenisch, **346, 347**.
 Joachimi, **155, 206, 214**.
 Jöcher, **5, 35**.
 Johannot, 620.
Journal für... Reisen, **391**.
 Karpeles, **612, 623**.
 Kästner, **7**.
 Kaufhold, **55**.
 Kayka, **478, 481**.
 Kayser, 603.
 Keil (*Lazarillo, etc.*), **424**. —
 (*Sprachlehre*), **440**. — (Ar-
 ticle sur Cerv.), **444**.
 Keller (A.), **592**.
 Keller (G.), **590**.
 Klein, 401, **608**.
Kleines Taschenwörterbuch,
 380.

Kleist (Fr. von), **43**.
 Kleist (H. von), **384, 478,**
 480.
 Klingemann, **509**.
 Klinger, **352, 353**.
 Klöpfel, **610**.
 Knebel, **33, 469**.
 Kohler, **615**.
Kænig in der Einbildung,
306.
 Köpke, **162, 163, 168, 169,**
 174, 225, 331, 446, 529,
 530, 537, 541, 543, 544,
 546, 559.
 Kœppel, **622**.
 Koreff, 423.
 Kotzebue, **423**.
 Kressner, **610**.
 Kurz (voir Chamisso).
 Lafontaine, **47**.
 Landau, **622**.
 Langbein, **305**.
 Larsen, **615**.
 Laubmann (voir Platen).
 Lauckhardt, **612**.
 Lautier (voir Rehfues).
 Leitzmann (voir Rahel et Car.
 de Humboldt, voir aussi G.
 Schlegel).
 Lemecke, **605**.
 Lenz, **441**.
 Lesage, **29**.
 Lewald, **518**.
 Liaño, **373**.
 Lindau, **520**.

Linde, **615**.
 Link, **57**.
Lit. Centralbl., 7.
Litt. Echo, **624**.
 Lommatsch (voir Schleier-
 macher).
Lorenzos Reisen, **392**.
Lüb. Anzeiger, 377.
 Lüdger, 516.
 Ludwig (A.), **621**.
 Ludwig (O.), **338**, 596, 597.

 Macke, **618**.
 Mæhl, **619**.
 Makle, **52**.
 Malsburg (O. v. d.), (*Nach-*
lass), 374, 425, **564**. —
 (Corresp. avec Grimm),
 321, 327, 374, **415**.
 Marchand (L.), **179**, 183.
 Mauthner, **615**.
 Maync, **77**, 79.
 Mayáns y Siscar, **16**, 18, 19.
 Meister, **46**.
 Meister (L.), **618**.
 Meiszner, **46**.
Memnon, 329.
 Menéndez y Pelayo, **616**.
 Menzel, **355**.
 Merlo (J. de) **607**.
 Meyer (R. M.), **613**.
 Michaelis, **7**.
 Michel (H.), **310**.
 Michel (W.), **616**.
 Mérimée, **443**.

Meusel, 441.
Mitarbeiter (Die) an Nicolais
A. D. B., **288**.
 Minde-Pouet, **477**.
 Minor (Schiller), **76**. — (*Eu-*
phorion), 591.
 Moll, 58.
 Morel-Fatio, **IV**, **65**.
 Morf, **616**, 618, **621**, **624**.
 Morhof, **3**.
 Moritz, **611**, **612**, **614**.
 Moser, **612**.
 Motte-Fouqué (La) (*Num.*),
411, 412, 413, 414. —
 (*Nov.*), 447. — (*Gefühle*),
447, 449, 450. — (*Briefe*),
435, 446, 450, 525.
 Müller (Ad.), **431**, 432, 433.
 — (*Lettres à Gentz*), **382**.
 Müller (H.), **566**, 567, **611**.
 Müller (Meth.) (voir Brach-
 mann).
 Müller-Fraureuth (K.), **48**.
 Münnig, 324, 401.
 Murr, 4, **30**, 35, **36**, 37, 38,
 39, 49, 50, **68**.
 Mylius, **46**.

 Nasarre, **10**.
Neue A. D. Bibliothek, 3, 7,
 30, 31, 288, 289, 295.
N. F. Presse, 612.
Neuer a. u. v. Wegweiser d.
Spanien, **392**.
 Notter, **592**, 593.

Novalis, **209**, 211, 330.

Offterdinger, 620.

Pantheon, 296, 428.

Parlow, **621**.

Paz de Borbón, **617**.

Péladan, **633**.

Pelaez, **621**.

Pfandl, **623**.

Pitollet (*Contributions*), **1**, 3, 5, 6, 10, 12, 49, 365, **624**.

— (*La querelle cald.*), **IV**,

64, **374**, 381, 521, 576. —

(*Revista de Arch.*), **1**, 4,

318, 391, 445, 516. — (*Revue germ.*), **529**.

Platen, **518**.

Plitt (voir Schelling).

Polychorda, 299.

Poppenberg, 619, **621**, 622.

Possart, 516.

Prodnigg, **179**, 185.

Prometheus, 399, 428.

Puente (La), 10.

Pujulá, **619**.

Rahel (*Aus R. s Herzensl.*),

63, **372**, 374. — (*Ein Buch*

d. And.), 370, 411, 415,

433, 520. — (*Galerie*), 514.

Rahmer, **478**.

Raich, **322**, 324, 325, 330.

Raphael, **596**.

Ratschky, **47**.

Rang, **616**.

Raumer, **534**, **560**.

Rausse, **624**.

Rehfues, **395**, 396.

Reuss, **68**.

Revész, **616**.

Richter (Jean-Paul) (*Œuvres*), **335**, 336, 338, 339, 340, 341, 497. — (*Lettres à Voss*), **461**.

Richthofen (Baronne de), 391.

Ringeis, **616**.

Ríos, **341**, 342, 356, 361.

Rist, **319**, **370**, 376.

Rius, **IV**, 3, 6, 8, 10, 31, 34, 46, 47, 48, 71, 76, 260, 261, 300, 303, 304, 469, 562, 595, 596, 598, 601, 603, 608, 611, 612.

Rocca, 514.

Røetteken, **179**.

Rommel (O.), **47**.

Roquette, 611.

Rosenkranz, **604**.

Rouge, **87**, 131, 135.

Rückert, **606**.

Rüdiger, **51**.

Salomon, **616**.

Schack, **76**, **197**.

Schattenbild, **381**, 386, 387.

Scheerbart, **613**.

Scheffler (voir Platen).

Schelling, V, **189**, **190**, 191,

192, 193, 194, 195, 196,
197, 198, 199, 200.
Schenrich, 619.
Scherr, **604**.
Schiller (Lettres), 76, 332.
Schlattmann, 619.
Schlegel (Dor.), **322**, 323,
324, 325, 330.
Schlegel (Fr.) (*Werke*), 88,
89, 92, 99, 220, 221, **404**,
422. — (*Lucinde*), 99. —
(*Jugendsch.*), **88**, 89, 91,
93, 94, 95, 96, 97, 98, 100,
101, 102, 104, 105, 106,
107, 108, 112, 117, 138,
191, 196, 216, 226, 237. —
(*Athen.*), 88, 89, 98, 100,
207, 216, 226, 237. — (*Ch.*
u. Kr.), 138, 191, 1. —
537, 545, 551, 553, 555,
(*Gesch. der u. u. n. L.*),
404, 405, 406, 407, 408,
409.
Schlegel (G.), (*Werke*), 89,
124, 126, 127, 129, 130,
131, 132, 133, 134, 135,
136, 137, 138, 140, 141,
146, 148, 149, 150, 151,
152, 157, 167, 221, 235,
244, 245, 246, 279, 284,
398, 399, 400, 401, 402,
403, 421. — (*Œuvres en*
français), **524**. — (*Athen.*),
124, 127, 141, 147, 149,
150, 244. — (Articles de

l'A. L. Z.), 124, 126, 136,
148, 149, 155, 240. — *Ge-*
dichte, **127**, 130, 131, 139,
140, 141, 156, 174, **328**. —
Vorlesungen, Iéna), 126,
128, 132, 133, 134, 135,
139, 213, 214, 235. — (*Vor-*
lesungen, Berlin), **128**,
129, 132, 137, 138, 139,
140, 141, **142**, 143, 147,
148, 151, 240, 398, 399. —
(Art. de *l'Europa*), 128,
142, 143, 144, 145. — (*Ch.*
u. Kr.), 46, 127, 138, 140,
235, 236. — (*Blumenstr.*),
150, 327. — (*Span. Th.*),
150. — (*Kr. Sch.*), 124,
125, 136, 167, 241, **375**,
403. — (*Lettres à Hum-*
boldt), **524**. — (*Katalog*),
127.

Schleiermacher, **522**.

Schlossar, **241**.

Schlæsser, **498**.

Schmid (E. A.), **51**, 315, 317,
330.

Schmidt (E.), 7. — (*Caroline*
Schlegel), **88**, 89, 99, 110,
113, 126, 226, 230, 257,
258, 286, 290, 321, 327.

Schmidt (F. L.), **526**.

Schmidt (J.), **385**, 388, 447,
598.

Schneider (J. F.), **498**.

Schnorrs Archiv, 229, 231,

232, 333.
 Schoenebeck, **546**.
 Schoof, **415**.
 Schopenhauer, **460**.
 Schreyvogel, **509**.
 Schrædter, 619.
 Schubart, **69**.
 Schubert, **317**, 318.
 Schuchardt, **333**.
 Schüddekopf, 234.
 Schunck, **610**.
 Schur, **616**.
 Schütz, 242.
 Schwering, **1**, 76, 622.
 Siebmann, **467**, 468, 469.
 Sismondi, **436**, 437, 438, 439.
 Soden, **32**, 33, 34.
 Solger (Vorl.), **453**, 454. —
 (Erwin), **454**, 455. —
 (Beurt.), **456**. — (Nach.
 Sch.), 365, 451, 452, 471,
 525, 526, 527, 534.
 Soltau (Don Q.), 247, **249**,
 250, 251, 279, 280, 281,
 282, **283**. — (Lehr. Erz.),
290, 291, 292, 293, 294,
 295, 341, 562, 563, 620. —
 (A. L. Z.), **238**, **239**, **242**.
 247, 258, 283.
 Sorge, **620**.
 Spanien u. Portugall, **393**.
 394.
 Spanien u. d. s. N., **393**.
 Spanier (Der), **393**.

Sp. u. Port. f. Zeitungsleser,
 394.
 Spazier, 566.
 Spittler, 68.
 Staël (M^{me} de), 398, 403.
 Stauf von der March, **616**.
 Steffens, **313**, 314, 334, 383,
 385, 595, 596.
 Steig, 309, **319**, **415**, 423.
 Streck (Bouterwek).
 Stricker, **389**, 390.
 Stræbel, **616**.
 Sucher, **486**.
 Sydow (voir Car. de Hum-
 boldt).
Taschenbüchlein, **380**.
T. Merkur, 6, 39, 49, 287.
 Theremin, **429**, 465.
 Thomassen, **616**.
 Thorer, 619.
 Ticknor, **442**.
 Tieck (Dor.), **560**.
 Tieck (L.), (*Trad. de D. Q.*),
 252, 259, 260, 262, 263,
 264, 265, 266, 267, 268, 269,
 270, 271, 272, 273, 274,
 275, 276, 568, 569, 570,
 571, 611, 614, **619**, 620,
 621. — (*Schriften*), 163,
 165, 166, 170, 171, 172,
 173, 176, 177, 178, 180,
 181, 183, 184, 186, 242,
 257, 527, 528, 530, 536,

557, 558. — (Ed. de Vienne), 178, 261, **475**, 526, 550. — (Kr. Schr.), 164, 165, 170, 172, 173, 174, 175, 259, 365, 526, 527, 528, 529, 532, 532, 533, 534, 538, 539, 540, 541, 542, 545, 546, 547, 548, 550, 554. — (*Nouvelles*), 163, 164, **166**, 528, 533, 539, 540, 543, 544, 548, 549, 551, 553, 554, 555, 557, 558. — (*Gedichte*), 186. — (*Dram. Blätter*), 505, 528, 535, 538, 550. — (*Introd. du Persiles*), 528, **538**, 539, 540, 542, 560. — (*Nachg. Schr.*), 171, **255**, 256, 316. — (*Inédit*), 169, 233, 472, 528, 549, 556. — (*Catalogue*), 4, **529**.

Tonnelat, **418**, 423, 424.

Troopsch, 7, **622**.

Türmer (*Der*), 617.

Tychsen (Th. Ch.), 53, **69**.

Tychsen (O. G.), **68**.

Uhland, **399**.

Varnhagen (*Musenalm.*), 300.

— (*Denkwürdigkeiten*),

370, 372, 374, 377, 378,

379, 382, 383, 385, 464. —

(*Briefe aus der Univ.*), 425,

426, 427.

Vega (Lope de), 500.

Velásquez, **9**, 530.

Vergissmeinnicht, 375.

Vermeil, **70**.

Vesper, **620**, 624.

Viardot, 611, 620.

Villegas, 14.

Vischer, **594**.

Vogel, 423.

Volkmann, **52**.

Vollmoeller, **616**.

Vorg. Tante (Die), 508.

Voss (J. von), **441**, **606**, 507, 508.

Voss (*Musenalm*), 290. —
(*Lettres à Richter*), **461**.

Voss. Zeitung, 401.

Vulpis, **301**.

Wachler, **329**.

Wackenroder, **162**, 163, 164.

Wagener, 43, **51**, **380**.

Wagner (B. A.), **5**.

Walzel (*Corresp. des Schlegel*), **88**, 89, 90, 92, 98, 99, 100, 101, 168, 190, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 334, 449. —
(*Deutsche Rom.*), 211, 521.

Wäntig, 620.

Weigert, **621**.

Weilen, 610.

Weimar. Jahrb., 568.

Weizenfels, **481**.

Wieland, 32.

Witkowski (voir Tieck).

Witzleben, **383**.

Wolf (F. A.), **441**, 443.

Wolf F., **601**.

Wolf (M.), **623**.

Wolff, 505, 599.

Wollf, **333**.

Woltmann (K. L.), **344**, 345.

Woltmann (L.), **621**.

Wolzogen, **611**.

Wurzbach, **472**, 473, 474,

475, 476, 505, 517, 617,

618, 619, 620, 621, 622.

Zabel, **617**.

Z. f. d. el. Welt, 298, 307,
313, 314, 327, 410, 435,

440, 464, 505, 509, 510,

514, 517, 545.

Z. f. d. æst. Gym., 381, 477.

Zimmer, 614.

Zoller, 606, 618.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	I
-------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Avant le Romantisme 1750-1797

a) Influence française. Premiers contacts avec l'Espagne. La fortune du *Don Quichotte* jusqu'à la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Difficultés de l'étude directe. Jugements vers le milieu du siècle. Bodmer, Lessing, Wieland, Cronegk, Gerstenberg. Imitations, institution de l'hispanisme scientifique : Dieze. Résultats : Schiebeler ; la vulgarisation de Bertuch, sa culture hispanique, sa critique cervantesque, sa traduction du *Don Quichotte*. Succès de Bertuch, Soden, traducteur des *Nouvelles* et du *Persiles*. L'érudition et Cervantes ; Murr et son *Journal*. Le point de vue de l'Aufklärung, Jugements de Butenschœn, Calvi, Franz von Kleist, Blankenburg, Gessner.

b) Etude des choses espagnoles : les livres espagnols, la langue, les voyages. Voyageurs étrangers, voyageurs allemands, Baumgærtner, H. r., Kaufhold, C. A. Fischer, Link, Burgsdorff, G. de Humboldt, Vincke. Conséquences.

Progrès des sympathies pour l'Espagne ; conception de l'Espagne avant les voyages, conception après et d'après les voyages. L'Espagne du passé, l'Espagne actuelle. Intérêt allemand pour sa civilisation tout entière. Intérêt pour sa littérature actuelle ou ancienne.

Nouveau courant de l'évolution allemande : Sturm und Drang, Conception de Hamann, Herder.

L'école classique : Schiller, Goëthe : Cervantes réaliste, Cervantes classique ; vérité nationale du *Don Quichotte*, Humboldt.

Conclusion : Sous quels traits Cervantes allait-il se présenter au romantisme ?.....

1

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE II.

Frédéric Schlegel

Son tempérament. Comment vint-il à Cervantes ? A quelle époque connut-il ses œuvres ? Crise d'évolution. Thèse de jeunesse : l'art ancien et l'art moderne, recherche de la conciliation nécessaire. Idée d'un art universel : Goëthe ; autres influences ambiantes. Cervantes apparaît comme le représentant de l'art romantique.

Caractéristique générale de Cervantes : poète et artiste conscient.

Etude de chaque ouvrage particulier : théâtre, nouvelles, romans : *Galatée*, *Persiles*, *Don Quichotte* : œuvre romantique, profondeur, ironie, style.

Influence des œuvres cervantesques sur les théories esthétiques de Schlegel. Théorie de la nouvelle : art formel, subjectif et objectif, symbolique. Théorie du roman : confessions et arabesques.

Influence de Cervantes sur les œuvres de Schlegel. *Lucinde*. Ressemblances et originalité. Poèmes.

Conclusion.....

CHAPITRE III.

Guillaume Schlegel

Principes généraux de sa critique. Lecture de Cervantes. Ouvrages où s'exprime sa pensée sur Cervantes.

La conception générale sur le poète espagnol. Ses idées sur les ouvrages particuliers du poète. *Don Quichotte* romantique ; le symbole du *Don Quichotte*, prose et poésie. Le réalisme, fusion des deux éléments ; le plan, épisodes. Le style, période et jeu de mots. Conclusion. *Les Nouvelles, Galatée, Persiles, Viaje, Théâtre, Calderón et Cervantes, la Numancia.*

G. Schlegel traducteur ; théorie, pratique. Imitations de G. Schlegel : mètres et rythmes.

Conclusion générale..... 123

CHAPITRE IV.

L. Tieck

Premiers contacts, Tieck enfant, Tieck à l'université. Première critique, Tieck et l'*Aufklärung* ; l'initiation romantique de Schlegel. Travaux de Tieck sur Cervantes et ses œuvres.

Sa critique. Opinions polémiques. Ses idées générales sur Cervantes. Idées sur les œuvres particulières : *Galatée, Don Quichotte.*

Influences reçues : *William Lovell, Der junge Tischlermeister.* Parenté d'inspiration. *Zerbino, Die verkehrte Welt, Sternbald* : analogie de certaines aventures, analogies dans la forme, indépendance du talent de Tieck.

Conclusion 161

CHAPITRE V.

Schelling

La doctrine générale de Schelling l'amène à *Don Quichotte* et à une conception symboliste du roman. L'art, le roman, la mythologie. Mythologisme de *Don Quichotte*. Romantisme : vérité nationale et universelle. Style et plan : *Don Quichotte* est-il épique ou dramatique ?

Autres œuvres : *Nouvelles*, etc.

Conclusion 189

CHAPITRE VI.

L'interprétation romantique

Coup d'œil général.

Cervantes et les idées générales du romantisme. L'art total, l'art espagnol, place de Cervantes dans l'art espagnol. Son œuvre. *Don Quichotte* : interprétation. *Don Quichotte* et la conception romantique du roman. La forme. Conclusion : Cervantes, poète romantique. Cervantes et les autres poètes modernes.

Part de chaque romantique dans cette conception. F. Schlegel, G. Schlegel, Tieck, Schelling.

Influence de Cervantes sur l'école romantique : idées et œuvres. Réalisme, ironie, catholicisme.

Conclusion générale..... 203

CHAPITRE VII.

Les premières traductions romantiques

Intérêt d'une traduction nouvelle. Démarches de Unger, F. Schlegel, Reichardt, Eschen. Antagonisme et démarches des adversaires. Tieck accepte au lieu de Schlegel, Eschen se retire.

Labeur de Tieck. Annonces de la *Literaturzeitung*.

Premier tome de la traduction. Compte-rendu favorable de G. Schlegel.

Nouvelle rivalité : annonces de Soltau. La guerre dans *l'Intelligenzblatt*. Extension de la querelle. Brouille des Schlegel et de la *Literaturzeitung*. Réplique de l'*Athenæum*, réponses de Soltau. Intervention de Falk. Vigoureuses protestations de Tieck.

Publication des divers volumes des deux traductions. Valeur des deux traductions.

Tieck, sa théorie, l'influence de Bertuch. De quelle édition espagnole s'est-il servi ? les omissions, fidélité, inexactitudes, les contre-sens. Le style, ce que Tieck en sait garder. Proverbes et noms propres. Traductions des poèmes : fidélité métrique.

Soltau, ses déclarations, sa traduction. Incapacité poétique, ses erreurs de sens, violation de l'esprit, déformation du style, merites de la traduction.

Accueil de la critique, la *Belletristische Zeitung*, l'*Oberdeutsche Allgemeine Literaturzeitung*, l'*Allgemeine Literaturzeitung*, le *Teutscher Merkur*, la *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*.

Nouvelles de Soltau, concessions du romantisme, les poèmes, infidélité du sens et du style. Critiques de la *Neue allgemeine Bibliothek*, de la *Literaturzeitung*.

Autres traductions, essais de Fichte ; traductions de quelques poèmes : Raumer, Gries..... 225

CHAPITRE VIII.

Les imitations

de la première période romantique

Double courant : imitations romanesques et satiriques, C. A. Fischer, Gretschel, Langbein, etc.

Imitations romantiques: Brentano, les *Nachtwachen*, Salice-Contessa, conclusion..... 301

CHAPITRE IX.

Autour des premiers romantiques

Succès des romantiques. Etude de la langue espagnole, ouvrages de grammaire et de littérature. Buchholz, Schubart. Editions du *Don Quichotte*, Idele.

a) Influence immédiate des romantiques : Frédéric Schlegel et Dorothee, la morale de Cervantes, son catholicisme ; Philippe Veit enfant ; *Erlanger Zeitung*. G. Schlegel, Bernhardi, Wachler. Tieck et Novalis.

b) Les écrivains classiques. Schiller, Goethe, Kœrner. Jean-Paul Richter, son interprétation.

c) Hostilité contre le romantisme. Soltau, ses idées sur Cervantes ; revues de l'*Aufklärung* ; H. Græve, Eberhardt, Jenisch.

d) Essais de conciliation : Buchholz, Herder, Klingner, Bouterwek, son but, sa méthode, ses idées ; le théâtre de Cervantes, ses nouvelles, ses romans. *Galatée*, *Persiles*, *Don Quichotte*, essai d'interprétation, vérité psychologique, poésie, style du roman ; évolution de Bouterwek : *Don Quichotte*, roman comique. Influence de Bouterwek, Eichhorn.....

313

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE X.

Second Romantisme, la crise nationale

a) Contacts de l'Espagne et de l'Allemagne : Les diplomates espagnols à Berlin, progrès de la langue à Berlin et Munich. Sentiment d'une parenté ancienne. Les Espagnols de La Romana. Union des cœurs. Les guerres napoléoniennes. Sympathies ardentes pour l'Espagne. Les enthousiasmes des jeunes gens. Quelques appels au calme. Les troupes allemandes en Espagne, dans les deux camps.

b) Récits de voyages. Jarriges, Rehfuës. Réveil du sentiment national, Fichte. Une valeur nouvelle : l'idée nationale.

c) Cervantes, poète national. G. Schlegel et ses *Conférences*. F. Schlegel, sur l'histoire de la littérature. La *Numancia*, pièce patriotique. Traduction de La Motte Fouqué, succès.....

369

CHAPITRE XI.

Second romantisme, évolution littéraire 1806 - 1820

Influence des romantiques d'Iéna sur la génération des poètes suivants. Nostalgies hispaniques. L'Espagne du *Romancero*, de Calderón et de Cervantes.

I. JUGEMENTS. — Avant 1815. Schleiermacher et ses amis sur le *Don Quichotte*. Autres appréciations. Appréciations des autres œuvres : *Persiles*, *Numance*. Adam Müller, réaction contre les théories des premiers romantiques. Synthèse des diverses idées exprimées : Sismondi et son *Histoire de la Littérature du Midi*.

Après 1815. Nouveaux progrès de la langue espagnole. Publication de la *Tía Fingida*. Études sur Cervantes : d'un érudit, Keil ; d'un poète, La Motte Fouqué ; de philosophes, Solger, Hegel, Schopenhauer. Conclusion.

II. TRADUCTIONS. — Principes de la traduction romantique, l'article du *Pantheon*. Application, *Persiles* par Theramin. *Nouvelles* par Siebmann. Remaniement du *Don Quichotte* de Tieck.

III. IMITATIONS. — L'influence sur les œuvres littéraires : Kleist, Eichendorff, Hoffmann, Jean-Paul, H. de Chézy, L. Brachmann.

Œuvres inspirées directement de Cervantes. *Der deutsche Donquixott*.....

421

CHAPITRE XII.

Dernières formes du romantisme

1820 - 1830

I. JUGEMENTS. — Influence de l'Espagne, les études hispaniques, Calderón.

Nouveaux jugements sur Cervantes : Platen, Rahel, Goethe, F. Schlegel, Schleiermacher (en 1825), Chamisso, Guillaume Schlegel.

II. TIECK. — SES JUGEMENTS, SES IMITATIONS. — Crises de son évolution, ses travaux. Projet d'un livre sur le *Don Quichotte*. Sa bibliothèque. Études et nouveaux point de vue.

Ses appréciations sur Cervantes. Admiration pour l'homme. L'œuvre et le milieu. Originalité du génie. Le *Théâtre*, les *Nouvelles*, définitions de la nouvelle appliquée à celles de Cervantes, les *Persiles*. *Don Quichotte*. Sens du livre : il n'est pas une simple satire de l'enthousiasme, mais une œuvre de l'enthousiasme. Ironie ; l'idéalisme de *Don Quichotte* : la faute du héros est de vouloir réaliser l'idéal. Quel est le véritable réalisme ? La poésie parfaite met en harmonie le rêve et la vie ; l'ironie romantique concilie le réel et l'idéal. Unité du roman, rôle des nouvelles intercalaires. *Don Quichotte*, le premier roman moderne.

Imitation de Tieck. — Les *Nouvelles* : *Der Geheimnisvolle*, *Die Reisenden*, *Die Gesellschaft auf dem Lande*, *Dichterleben*, *Die Wundersüchtigen*, *das Zauberschloss*, *Der Jahrmarkt*, *Die Sommerreise*, *Der Lebensüberfluss*. Influence générale : réalisme, satire sociale, forme de la nouvelle, péripétie. Conclusion.

III. AUTRES TRADUCTIONS ET IMITATIONS (1830-1850) : Soltau (réédition), Fœrster, Müller. Nouvelle réimpression du *Don Quichotte* de Tieck.

Imitations de Cervantes. Conclusion.....

CHAPITRE XIII.

Les Epigones romantiques

a) Heine. Ecrits où s'expriment ses idées sur *Don Quichotte*. Sa conception générale sur Cervantes : l'homme, le poète. Le *Don Quichotte* : Interprétations diverses de l'*Einleitung*, de la *Romantische Schule*. Conclusion. Dissolution du romantisme.

b) Adversaires des romantiques : Grillparzer, les écrivains de la Jeune Allemagne.

c) Echos de la critique des romantiques. F. Vischer, Fortlage, Steffens, Deutinger, O. Ludwig, Schack, Schmidt, Eichendorff, ses imitations, ses jugements. 575

QUATRIÈME PARTIE

CONCLUSION.

Après le Romantisme

Autres jugements inspirés du romantisme : Scherr, Rosenkranz, Lemcke, Ebert, Frenzel, Dohm, Friesen, Klein. Bibliographie des traductions ou études sur Cervantes parues jusqu'à nos jours. 1905, année du centenaire, réveil de l'enthousiasme. Retour aux idées romantiques, mise au point.

Ce qui reste aujourd'hui de la conception romantique. Résumé de la critique et de l'influence cervantèsque au XIX^e siècle en Allemagne. Ce qui peut être retenu des idées du romantisme. L'interprétation symboliste, comment peut-elle être conciliée avec la vérité historique? Interprétation nouvelle du *Don Quichotte*. Importance de l'œuvre romantique. 603

ERRATA

PAGE	AU LIEU DE	LIRE
IV, l. 15	<i>deutschen</i>	<i>deutschen</i>
2, l. 25	1779	1769
3, l. 16	Arnault, l'autre de Wolff	« Arnault » (sic), l'autre de Wolf
4, l. 2	<i>alten</i>	<i>allgemeinen</i>
7, n. 4	1989	1909
15, n. 4	Bøenden	Bænden
24, l. 19	frascasar	fracasar
27, l. 22	rueca	ruecas
28, l. 19	Auffenhalt	Auffenthalt
32, n. 1	avait	n'avait
ib., n. 3	1889	1898
40, l. 2	dürstern	düstern
45, n. 2	Bustenchœn	Butenschœn.
47, l. 8	<i>der</i>	<i>des</i>
50, n. 6	<i>Aufstætte</i>	<i>Aufsætte</i>
66, n. 1	Vas	Was
80, l. 12	inspirations	inspiration
88, n. 1	<i>sæmmilliche</i>	<i>sæmmtliche</i>
93, n. 2	übre	über
94, n. 1	Schegel	Schlegel
131, n. 2	un épigramme	une épigramme
137, n. 2	Virtuositæt	Virtuositæt
142, l. 3	nméro	numéro
178, n. 2	t. VI	t. V
193, l. 18	Schlegel	Schelling
253, n. 2	<i>Buchhændetr</i>	<i>Buchhändler</i>
265, l. 23	vozino	vezino
274, l. 2	p. c.	p. e.
280, l. 14	unae	unas
295, l. 23	Hœner	Hørner
298, n. 2	navijo	nauego
299, l. 19	ish	ich
301, n. 2	peut-être ajoute-t-il	peut-être, ajoute-t-il
306, l. 9	convaincu, s'en va	convaincu; il s'en va
310, n. 2	<i>denkmate</i>	<i>denkmale</i>
346, l. 8	admirateurs	admiraions
ib. n. 1	forces	force
380, n. 1	<i>dise</i>	<i>diese</i>
ib., ib.	Gymnasium	Gymnasium
422, n. 2	H. Bettina	A Bettina
423, n. 2	<i>Dno</i>	<i>Don</i>
472, n. 19	beschossen	beschlossen
494, n. 2	<i>Rückkenr</i>	<i>Rückkehr</i>
510, l. 12	est	et
516, l. 20	italien	d'italien
535, l. 16	merk wadig	merkwürdig
549, n. 1	Toks	Tiecks
550, l. 14	<i>Rule</i>	<i>Rule a wife,</i>
558, l. 4	cervantesque	cervantesques
ib. l. 17	<i>Ueberflus</i>	<i>Ueberfluss</i>
563, n. 2	<i>Gespræche</i>	<i>Gespræche</i>
566, l. 13	Geshæft	Geschæft
569, l. 15	Sprørigkeit	Sprødigkeit
570, l. 2	Wünschest	Wünschest
583, l. 17	Kaspar	et Kaspar
591, l. 18	<i>Münchhausen</i>	<i>Münchhausen</i>
597, note l. 1	<i>den</i>	<i>der</i>
601, n. 1	185	1854
606, l. 21	xviii ^e	xix ^e
607, l. 2	L. Q.	D. Q.
621, n. 1	berürftige	bedürftige

CARCASSONNE — IMP. GABELLE
